René Guénon

L'esoterismo di Dante

Loggia René Guénon
Milano

René Guénon
L'esoterismo di Dante

Indice

I - Significato apparente e significato nascosto

«O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'l velame delli versi strani.»

Con queste parole[1], Dante indica in modo assai esplicito che nella sua opera vi è un significato nascosto, strettamente dottrinale, del quale il senso esteriore e apparente è soltanto un velo, e che va cercato da chi è capace di penetrarlo. Altrove il poeta si spinge ancora più in là, dichiarando che tutte le scritture, non soltanto quelle sacre, si possono comprendere e devono essere interpretate secondo quattro significati principali: «si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi»[2]. È d'altronde evidente che questi diversi significati non possono in alcun caso opporsi o annullarsi a vicenda, ma devono al contrario armonizzarsi e completarsi come parti di un tutto, come elementi costitutivi di un'unica sintesi.

È dunque fuor di dubbio che la *Divina Commedia*, nel suo insieme, possa essere interpretata in più d'un senso, poiché a questo proposito abbiamo la testimonianza dell'autore, sicuramente il più qualificato a informarci sulle proprie intenzioni. Le difficoltà hanno inizio quando si tratta di determinare quali siano questi diversi significati, soprattutto per quanto riguarda i più elevati o i più profondi, ed è qui che inevitabilmente cominciano le divergenze d'opinione fra i vari commentatori. In generale, essi concordano nel riconoscere, sotto il senso letterale del racconto poetico, un significato filosofico, o meglio filosofico-teologico, e anche un senso politico e sociale; ma, includendo il senso letterale, i significati sono ancora soltanto tre, e Dante ci avverte di cercarne quattro; qual è dunque il quarto? Secondo noi, questo può solo essere un senso propriamente iniziatico, di essenza metafisica, al quale si ricollegano numerosi dati che, senza essere tutti d'ordine puramente metafisico, mostrano un carattere parimenti esoterico. È proprio a causa di questo carattere che il significato profondo è completamente sfuggito alla maggioranza dei commentatori; eppure, se lo si ignora o lo si fraintende, anche gli altri significati possono essere compresi

[1] *Inferno*, IX, 61-63.

[2] *Convito*, tratt. II, cap. I.

solo in parte, poiché esso ne è come un principio, nel quale la loro molteplicità si coordina e si unifica.

Anche coloro che hanno intravisto tale aspetto esoterico dell'opera di Dante hanno commesso parecchi errori riguardo alla sua vera natura, nella maggior parte dei casi perché la comprensione reale di questi argomenti faceva loro difetto, e le loro interpretazioni erano deformate da pregiudizi dai quali non potevano liberarsi. Così Rossetti e Aroux, fra i primi a segnalare l'esistenza di questo esoterismo, ritennero di poterne dedurre l'«eresia» di Dante, senza rendersi conto di introdurre così considerazioni relative ad ambiti del tutto diversi; il fatto è che, se anche erano a conoscenza di alcune cose, ne ignoravano molte altre, che ci sforzeremo di indicare, senza pretendere di offrire un'esposizione completa su un soggetto che appare davvero inesauribile.

La questione, secondo Aroux, era la seguente: Dante fu cattolico o albigese? Per altri, essa sembra invece porsi in questi termini: fu cristiano o pagano?[3] Quanto a noi, non riteniamo corretto un punto di vista del genere, perché l'esoterismo autentico è tutt'altra cosa rispetto alla religione esteriore e, se anche ha con essa dei legami, ciò è possibile solo in quanto trova nelle forme religiose una modalità di espressione simbolica; poco importa, d'altronde, che queste forme appartengano all'una o all'altra religione, poiché ciò che conta è l'unità dottrinale essenziale che si dissimula sotto la loro apparente diversità. Per questo motivo gli antichi iniziati partecipavano indistintamente a tutti i culti esteriori, seguendo i costumi correnti dei paesi in cui si trovavano; parimenti, è perché vedeva questa unità fondamentale, e non per effetto di un «sincretismo» superficiale, che Dante ha utilizzato indifferentemente, a seconda dei casi, un linguaggio improntato sia al cristianesimo che all'antichità greco-romana. La metafisica pura non è né pagana né cristiana, è universale; gli antichi misteri non appartenevano al paganesimo, bensì gli si sovrapponevano;[4] allo stesso modo, nel Medioevo, vi furono organizzazioni il cui carattere era iniziatico e non religioso, e che però ponevano le loro basi nel cattolicesimo. Se Dante ha fatto parte di alcune di queste organizzazioni, come ci sembra incontestabile, non è un buon motivo per dichiararlo «eretico»; chi la pensa in tal modo ha del Medioevo un'idea falsa o incompleta, non vede per così dire null'altro che l'esteriorità, poiché, quanto al resto, non esiste più niente del mondo moderno che possa servire da termine di confronto.

Se tale fu il carattere reale di tutte le organizzazioni iniziatiche, vi furono solo due casi nei quali l'accusa di «eresia» poté essere rivolta ad

---

[3] Si veda A. Reghini, *L'Allegoria esoterica di Dante*, in «Il nuovo patto», settembre-novembre 1921, pp. 541-548.

[4] Dobbiamo anche dite che preferiremmo usare un'altra parola in luogo di «paganesimo», termine imposto da una lunga consuetudine, ma che all'inizio fu soltanto dispregiativo, applicato alla religione greco-romana quando essa, all'ultimo stadio del suo decadimento, si trovò ridotta a semplice «superstizione» popolare.

alcune di esse o a certi loro membri, e ciò al fine di nascondere altre critiche assai più fondate o quanto meno più vere, ma che non era possibile formulare apertamente. Nel primo di questi due casi, si tratta di iniziati che si dedicarono a divulgazioni inopportune, rischiando di turbare gli spiriti impreparati alla conoscenza di verità superiori, e di fomentare disordini nell'ambito sociale; gli autori di simili divulgazioni ebbero il torto di creare essi stessi confusione fra i due ordini, esoterico ed essoterico, confusione che giustificava a sufficienza l'accusa di «eresia»; e questo caso si è presentato più volte nell'Islam[5], dove pure le scuole esoteriche di norma non sono soggette ad alcuna ostilità da parte delle autorità religiose e giuridiche rappresentanti l'essoterismo. Quanto al secondo caso, avvenne che lo stesso genere di accusa servisse di pretesto ai poteri politici per eliminare degli avversari considerati tanto più pericolosi in quanto più difficili da colpire con mezzi ordinari; la distruzione dell'Ordine dei Templari ne è l'esempio più celebre, e ha una pertinenza diretta con il soggetto del nostro studio.

[5] Ci riferiamo in particolare al celebre esempio di El-Hallâj, giustiziato a Baghdad nell'anno 309 dell'Egira (921 dell'era cristiana), la memoria del quale è venerata anche da coloro che ritengono che fu condannato giustamente a causa delle sue imprudenti divulgazioni.

II - La «Fede Santa»

Il museo di Vienna custodisce due medaglie: una raffigura Dante, l'altra il pittore Pietro da Pisa; sul rovescio di entrambe sono incise le lettere F.S.K.I.P.F.T., che Aroux interpreta nel modo seguente: *Frater Sacrae Kadosch, Imperialis Principatus, Frater Templarius*. Per le prime tre lettere questa interpretazione è palesemente sbagliata e non offre un significato intelligibile; il nostro parere è che si debba leggere *Fidei Sanctœ Kadosch*. La società della *Fede Santa*, della quale Dante fu probabilmente uno dei vertici, era un Ordine Terziario di affiliazione templare, e questo giustifica l'appellativo di *Frater Templarius*; e i suoi dignitari portavano il titolo di *Kadosch*, parola ebraica che significa «santo» o «consacrato», e che si è conservata fino ai nostri giorni negli alti gradi della Massoneria. Non è dunque senza motivo – lo vediamo già da questo - che Dante prende, come guida per la fine del suo viaggio celeste[1], san Bernardo, che aveva stabilito la regola dell'Ordine dei Templari; con questa scelta egli sembra aver voluto indicare che solo attraverso di lui era possibile, nelle condizioni proprie alla sua epoca, accedere al grado supremo della gerarchia spirituale.

Quanto all'*Imperialis Principatus*, per spiegarlo forse non ci si deve limitare a considerare il ruolo politico di Dante, il quale dimostra che le organizzazioni cui egli apparteneva erano allora favorevoli al potere imperiale; bisogna anche osservare che il «Sacro Impero» ha un significato simbolico e che ancora oggi, nella Massoneria scozzese, i membri dei Consigli Supremi sono qualificati come dignitari del Sacro Impero, mentre il titolo di «Principe» compare nelle designazioni di numerosi gradi. E ancora, i capi di svariate organizzazioni di origine rosacrociana, a partire dal XVI secolo, hanno portato il titolo di *Imperator*; vi è motivo di pensare che la *Fede Santa*, ai tempi di Dante, presentasse alcune analogie con quella che più tardi fu la «Confraternita della Rosa-Croce», anche se quest'ultima non ne è una derivazione diretta.

Troveremo molte altre somiglianze di questo genere, e lo stesso Aroux ne ha individuate un gran numero; uno dei punti essenziali che egli ha messo in luce, senza forse trarne tutte le conseguenze necessarie, è il

---

[1] *Paradiso*, XXXI. – La parola *contemplante*, con la quale Dante designa in seguito San Bernardo (*Paradiso*, XXXII, 1), potrebbe contenere un doppio senso, a causa della sua relazione con la stessa designazione del *Tempio*.

significato delle diverse regioni simboliche descritte da Dante, in particolare i «cieli». In effetti queste regioni rappresentano altrettanti stati differenti, e i cieli sono propriamente delle «gerarchie spirituali», vale a dire dei gradi d'iniziazione; a questo proposito si potrebbero stabilire delle concordanze interessanti fra la concezione di Dante e quella di Swedenborg, per non parlare della Cabbala ebraica e soprattutto dell'esoterismo islamico. Dante stesso ci ha lasciato un'indicazione degna di nota: «A vedere quello che per lo terzo cielo s'intende ... Dico che per cielo io intendo la scienza e per cieli le scienze».[2] Ma quali sono esattamente queste scienze che occorre intendere con la designazione simbolica di «cieli»? Dobbiamo forse scorgere in essi un'allusione alle «sette arti liberali», delle quali Dante, come tutti i suoi contemporanei, fa sovente menzione? A sostegno di questa ipotesi troviamo, seguendo Aroux, che «i Catari avevano stabilito, dal XII secolo, dei segnali di riconoscimento, delle parole d'ordine, una dottrina astrologica: le loro iniziazioni si tenevano durante l'equinozio di primavera; il loro sistema scientifico era fondato sulla dottrina: delle corrispondenze: alla Luna corrispondeva la Grammatica, a Mercurio la Dialettica, a Venere la Retorica, a Marte la Musica, a Giove la Geometria, a Saturno l'Astronomia, al Sole l'Aritmetica o la Ragione illuminata». Così, alle sette sfere planetarie, che costituiscono i primi sette dei nove cieli di Dante, corrispondevano rispettivamente le sette arti liberali, quelle stesse il cui nome figura sui sette gradini della parte sinistra della *Scala dei Kadosch* (trentesimo grado della Massoneria scozzese). L'ordine ascendente, in quest'ultimo caso, ha come unica differenza, rispetto al precedente, il fatto di invertire, da un lato, la Retorica e la Logica (che qui sostituisce la Dialettica), e, d'altro lato, la Geometria e la Musica; inoltre, la scienza che corrisponde al Sole, l'Aritmetica, occupa il rango che spetta di norma a questo astro nell'ordine astrologico dei pianeti, vale a dire il quarto, centro del settenario, mentre i Catari la ponevano al gradino più alto della loro Scala Mistica, cosa che Dante fa per l'elemento corrispondente della parte destra, la Fede (*Emounah*), ossia la misteriosa *Fede Santa* di cui egli stesso era *Kadosch*.[3]

A tale riguardo, però, un ulteriore interrogativo si impone: com'è possibile che delle corrispondenze di tal sorta, che indicano veri e propri gradi iniziatici, siano state attribuite alle arti liberali, che venivano insegnate pubblicamente e ufficialmente in tutte le scuole? Noi pensiamo che dovessero esistere due modi di considerarle, uno essoterico e l'altro esoterico: a ogni scienza profana può sovrapporsi una seconda scienza che in apparenza si riferisce allo stesso oggetto ma in realtà lo prende in

---

[2] *Convito*, tratt. II, cap. XIV.

[3] Riguardo alla *Scala misteriosa dei Kadosch*, della quale si tornerà a parlare più avanti, si veda il *Manuel maçonnique* del F... Vuilliaume, tav. XVI e pp. 213-214. Citiamo quest'opera nella 2ª edizione (Paris, 1830).

considerazione da un punto di vista più profondo, e che è rispetto alla scienza profana ciò che i significati superiori delle scritture sono rispetto al loro significato letterale. Si potrebbe anche dire che le scienze esteriori offrono un modo di esprimere le verità superiori, poiché esse stesse sono soltanto simbolo di qualcosa che appartiene a un altro ordine, poiché, come disse Platone, il sensibile non è altro che un riflesso dell'intelligibile; i fenomeni naturali e gli eventi storici hanno tutti un valore simbolico, in quanto esprimono in certa misura i principi da cui dipendono, dei quali sono conseguenze più o meno remote. Dunque, ogni arte e ogni scienza può, mediante un'opportuna trasposizione, assumere un valore esoterico autentico; perché negare che talune espressioni tratte dalle arti liberali ricoprissero, nelle iniziazioni medioevali, un ruolo paragonabile a quello che il linguaggio mutuato dall'arte dei muratori ha nella Massoneria speculativa? Diremo di più: considerare le cose sotto questo profilo significa tutto sommato ricondurle al loro principio; questo punto di vista è dunque legato alla loro stessa essenza, nient'affatto sovrapposto in modo arbitrario; ma se le cose stanno così, la tradizione che si riferisce ad esse non potrebbe risalire alla origine stessa delle scienze e delle arti, e il punto di vista esclusivamente profano essere una prospettiva del tutto moderna, risultante dall'oblio generale di questa tradizione? Non possiamo trattare qui tale questione con tutti gli sviluppi che comporterebbe; ma vediamo in che termini Dante stesso, nel commento che dedica alla sua prima *Canzone*, indica il modo in cui applica alla sua opera le regole di alcune arti liberali: «O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa Canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente la sua bellezza, che è grande sì per *costruzione*, la quale si pertiene alli *gramatici*, sì per l'*ordine del sermone*, che si pertiene alli *rettorici*, sì per lo *numero delle sue parti*, che si pertiene alli *musici*». In questa maniera di considerare la musica in relazione al numero, dunque come scienza del ritmo in tutte le sue corrispondenze, non si può riconoscere un'eco della tradizione pitagorica? E non è forse questa stessa tradizione a consentire di comprendere il ruolo «solare» attribuito all'aritmetica, della quale essa fa il centro comune di tutte le altre scienze, come pure i rapporti che uniscono queste fra di loro, e in particolare la musica alla geometria, attraverso la conoscenza delle proporzioni nelle forme (che trova nell'architettura la sua applicazione diretta), e all'astronomia, attraverso la conoscenza dell'armonia delle sfere celesti? Avremo diverse occasioni di vedere, in seguito, l'importanza fondamentale del simbolismo dei numeri nell'opera di Dante; e, se questo simbolismo non è d'impronta esclusivamente pitagorica, se lo si ritrova in altre dottrine per la semplice ragione che la verità è una sola, possiamo nondimeno considerare che, senza dubbio alcuno, da Pitagora a Virgilio e da Virgilio a Dante la «catena della tradizione» in terra italiana non fu mai interrotta.

III - Parallelismi massonici ed ermetici

Dopo le considerazioni generali che abbiamo appena esposto, è tempo di ritornare a quei parallelismi particolari segnalati da Aroux,[1] ai quali alludevamo prima: «L'*Inferno* rappresenta il *mondo profano*, il *Purgatorio* comporta le *prove iniziatiche*, e il *Cielo* è la residenza dei *Perfetti*, nei quali si trovano riuniti e portati alla loro acme l'intelligenza e l'amore ... Il giro celeste descritto da Dante[2] inizia con gli *alti Serafini*, che sono i *Principi celesti*, e finisce con gli ultimi ranghi del Cielo. Ora, si dà il caso che alcuni dignitari inferiori della Massoneria scozzese, che sostiene di risalire ai Templari, dei quali Zerbino, il principe scozzese amante di Isabella di Galizia, è la personificazione nell'*Orlando Furioso* di Ariosto, si attribuiscano lo stesso titolo di principi, *Principi di Mercy*; che la loro assemblea, o capitolo, si chiami *Terzo Cielo*; che essi abbiano come simbolo un *Palladio*, o statua della *Verità*, vestita come Beatrice dei tre colori *verde, bianco e rosso*[3]; che il loro Venerabile (dal titolo di *Principe Eccellentissimo*), con in mano una freccia e sul torace un cuore inscritto in un triangolo,[4] sia una personificazione dell'*Amore*; che il misterioso numero *nove*, che era "in tanto amico di" Beatrice – Beatrice "che bisogna chiamare Amore", dice Dante nella *Vita nuova* -, sia del pari attribuito a questo Venerabile, circondato da nove colonne, da nove candelabri a nove bracci e a nove luci, dell'età di ottantuno anni, multiplo (o più esattamente quadrato) di nove: analogamente, si presume Beatrice sia morta nell'ottantunesimo anno del secolo».[5]

---

[1] Citiamo il compendio delle opere di Aroux compilato da Sédir, *Histoire des Rose-Croix*, Paris, 1910, pp. 16-20; 2ª ediz., pp. 13-17. I titoli delle opere di Aroux sono: *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste* (uscito a Parigi nel 1854 e ripubblicato nel 1939), e *La Comédie de Dante, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour* (Paris, 1856-1857).

[2] *Paradiso*, VIII.

[3] È quanto meno curioso che proprio questi tre colori siano diventati, nell'età moderna, i colori della nazione italiana; del resto a questi si attribuisce in genere un'origine massonica, benché sia difficile sapere donde l'idea sia stata tratta direttamente.

[4] A questi segni distintivi dobbiamo aggiungere «una corona dorata con le punte a forma di freccia».

[5] Si veda *Light on Masonry*, Utica, N.Y., 1829, p. 250, e il *Manuel Maçonnique* del Fr∴ Vuilliaume, cit., pp. 179-182.

Il grado di Principe di Mercy, o Scozzese Trinitario, è il ventiseiesimo del Rito Scozzese; ecco come ne parla il Fr∴ Boully, nel suo Explication des douze écussons qui représentent les emblèmes et les symboles des douze grades philosophiques du Rite Écossais dit Ancien et Accepté (dal 19° al 30°): «Questo grado è, a nostro avviso, il più complesso di tutti quelli che compongono questa sapiente categoria: pertanto prende il soprannome di Scozzese Trinitario[6]. In effetti, in questa allegoria tutto offre l'emblema della Trinità: il fondo a tre colori [verde, bianco e rosso], la figura della Verità in basso, e dappertutto, infine, questo indizio della Grande Opera della Natura [alle cui fasi alludono i tre colori], degli elementi costitutivi dei metalli [zolfo, mercurio e sale],[7] della loro fusione, della loro separazione [solve et coagula], in una parola della scienza della chimica minerale [o meglio dell'alchimia], della quale *Ermete* fu il fondatore presso gli Egizi, e che tanta potenza ed estensione diede alla medicina [spagirica].[8] Tant'è vero che le scienze costitutive della felicità e della libertà si succedono e si classificano in tale ordine mirabile, dando prova che il Creatore ha fornito gli uomini di tutto ciò che può lenire i loro mali e prolungare la loro permanenza sulla terra.[9] È soprattutto nel numero *tre*, così ben rappresentato dai tre angoli della lettera *delta* – della quale i cristiani hanno fatto il simbolo fiammeggiante della Divinità –, in quel numero *tre* che risale a tempi antichissimi,[10] che l'osservatore sapiente scopre la fonte prima di tutto ciò che colpisce il pensiero, arricchisce l'immaginazione, e dona una giusta concezione dell'eguaglianza sociale ... Non desistiamo dunque, o nobili Cavalieri, dal rimanere *Scozzesi Trinitari*, dal mantenere e onorare il numero *tre* come l'emblema di tutto ciò che costituisce i doveri dell'uomo, e ricorda nel contempo la diletta Trinità del nostro Ordine, incisa sulle colonne dei nostri Templi: la *Fede*, la *Speranza* e la *Carità*».[11]

---

[6] Dobbiamo ammettere di non riuscire a vedere quale rapporto possa mai esistere fra la complessità del grado e la sua denominazione.

[7] Questa terna alchemica è sovente assimilata a quella degli elementi costitutivi dell'essere umano stesso: spirito, anima e corpo.

[8] Le parole fra parentesi quadre sono state aggiunte da noi per rendere il testo più comprensibile.

[9] In queste ultime parole possiamo cogliere una velata allusione all'«elisir di lunga vita» degli alchimisti. Il grado precedente (25°), quello di *Cavaliere del Serpente di Bronzo*, era presentato come «contenente una parte del primo grado dei *Misteri egizi*, da cui viene l'origine della *medicina* e la *grande arte* di preparare i medicamenti».

[10] Non c'è dubbio che l'autore intenda dire: «Il cui impiego simbolico risale a tempi antichissimi», poiché non possiamo supporre che abbia preteso di attribuire un'origine cronologica al numero *tre* in quanto tale.

[11] I tre colori del grado sono talvolta interpretati come simboli delle tre virtù teologali: quindi il bianco rappresenta la Fede, il verde la Speranza, il rosso la Carità (o l'Amore). Le insegne del grado di *Principe di Mercy* sono: un grembiule rosso nel centro del quale è dipinto o ricamato un triangolo bianco e verde, e un cordone con i tre colori dell'Ordine,

Ciò che va soprattutto considerato, in questo brano, è che il grado di cui si parla, come quasi tutti quelli che appartengono alla stessa serie, ha un significato prettamente ermetico;[12] in particolare, è bene prendere nota della connessione dell'ermetismo con gli Ordini di cavalleria. Non è questa la sede adatta per ricercare le origini storiche degli alti gradi dello Scozzesismo, né per discutere le controverse teorie sulla sua discendenza templare; ma in entrambi i casi, che vi sia stata una filiazione reale e diretta o semplicemente una ricostituzione, è comunque certo che la maggior parte di questi gradi, e anche di alcuni appartenenti ad altri riti, appaiono come le vestigia di organizzazioni che ebbero un tempo un'esistenza indipendente,[13] in particolare di quegli antichi Ordini di cavalleria la cui fondazione è legata alla storia delle Crociate, vale a dire di un'epoca in cui fra l'Oriente e l'Occidente non vi furono soltanto rapporti ostili, come credono coloro che si fermano alle apparenze, ma anche vivaci scambi intellettuali, scambi che si verificarono soprattutto proprio attraverso quegli Ordini. Occorre ammettere che gli elementi ermetici da questi assimilati siano stati mutuati dall'Oriente, o si deve invece pensare che essi possedessero già, fin dall'origine, un esoterismo di questo genere, e che sia stata la loro specifica iniziazione a renderli adatti a entrare in rapporto, su tale terreno, con gli orientali? È un quesito che, ancora una volta, non abbiamo la pretesa di risolvere; ma la seconda ipotesi, pur meno considerata della prima,[14] non ha niente d'inverosimile per chi riconosca l'esistenza, durante tutto il Medioevo, di una tradizione iniziatica prettamente occidentale; inoltre, – un motivo in più per accogliere questa ipotesi – alcuni Ordini fondati in seguito, e che non ebbero mai rapporti con l'Oriente, furono comunque portatori di un simbolismo ermetico, come quello del Vello d'Oro, il cui stesso nome è una chiara e possibile allusione a tale simbolismo. Comunque sia, all'epoca di Dante l'ermetismo era senz'altro presente nell'Ordine del Tempio, come pure la conoscenza di certe dottrine di origine sicuramente araba, che Dante stesso sembrava non ignorare, e che gli furono senza dubbio trasmesse anche per questa via; più avanti daremo spiegazioni su quest'ultimo punto.

---

portato al collo, al quale è appeso come gioiello un triangolo equilatero (o *delta*) in oro (*Manuel maçonnique* del Fr. . Vuilliaume, cit., p. 181).

[12] Un eminente Massone che pare più versato nella scienza assolutamente moderna e profana chiamata «storia delle religioni» che nella vera conoscenza iniziatica, il conte Goblet d'Alviella, ha ritenuto di poter dare di questo grado puramente ermetico e cristiano un'interpretazione buddhista, con il pretesto che vi sarebbe una certa somiglianza fra il titolo di *Principe di Mercy* e quello di *Signore della Compassione*.

[13] Così, è davvero esistito un *Ordine dei Trinitari* o *Ordine di Mercy*, che aveva lo scopo, perlomeno esteriore, di riscattare i prigionieri di guerra.

[14] Alcuni sono arrivati ad attribuire al blasone, i cui rapporti con il simbolismo ermetico sono piuttosto stretti, un'origine esclusivamente persiana, mentre, in realtà, il blasone esisteva fin dall'antichità presso un gran numero di popoli, tanto occidentali quanto orientali, in particolare presso i popoli celtici.

Nel frattempo, torniamo alle concordanze massoniche menzionate dal commentatore, delle quali per ora abbiamo preso in considerazione soltanto una parte, poiché vi sono numerosi gradi dello Scozzesismo nei quali Aroux ritiene di poter rilevare una perfetta analogia con i nove cieli percorsi da Dante insieme a Beatrice. Ecco le corrispondenze indicate per i cieli dei sette pianeti: alla Luna corrispondono i *profani*; a Mercurio, i *Cavalieri del Sole* (28°); a Venere, il *Principe di Mercy* (26°, verde bianco e rosso); al Sole, il *Grande Architetto* (12°) o il *Noachita* (21°); a Marte, il *Grande Scozzese di Sant'Andrea* o *Patriarca delle Crociate* (29°, rosso con croce bianca); a Giove, il *Cavaliere dell'Aquila bianca e nera* o *Kadosch* (30°); a Saturno, la *Scala d'oro* degli stessi *Kadosch*. A dire il vero, alcune di queste corrispondenze ci sembrano dubbie; ed è sopratutto inammissibile che i profani risiedano nel primo cielo, quando il luogo che gli si addice non può che essere nelle «tenebre esteriori»; in effetti, non abbiamo forse già visto che è l'Inferno a rappresentare il mondo profano, mentre non si giunge ai diversi cieli, compreso quello della Luna, se non dopo aver superato le prove iniziatiche del Purgatorio? Sappiamo bene, tuttavia, che la sfera della Luna ha un rapporto particolare con il Limbo; ma questo riguarda tutt'altro aspetto del suo simbolismo, da non confondersi con quello secondo il quale viene rappresentata come il primo cielo. E difatti la Luna è al tempo stesso *Janua Cœli* e *Janua Inferni*, Diana ed Ecate;[15] gli antichi lo sapevano benissimo, e anche Dante non poteva sbagliarsi, né concedere ai profani una dimora celeste, foss'anche la più bassa di tutte.

Molto meno discutibile è invece l'identificazione delle figure simboliche viste da Dante: la croce nel cielo di Marte, l'aquila in quello di Giove, la scala in quello di Saturno.

Si può sicuramente accostare questa croce a quella che, dopo essere stata il segno distintivo degli Ordini cavallereschi, funge ancora da emblema in numerosi gradi massonici; situata nella sfera di Marte, non allude forse al carattere militare di questi Ordini, la loro apparente ragion d'essere, e al ruolo che svolsero esteriormente nelle spedizioni militari durante le Crociate?[16] Quanto agli altri due simboli, è impossibile non riconoscervi

---

[15] Questi due aspetti corrispondono anche alle due porte solstiziali; vi sarebbe molto da dire su tale simbolismo, che gli antichi Latini avevano condensato nella figura di *Janus*. D'altra parte, si dovrebbero fare delle distinzioni fra gli Inferni, il Limbo e le «tenebre esteriori» di cui si parla nel Vangelo; ma ci porterebbe troppo lontano, senza peraltro modificare nulla di quanto stiamo dicendo in questa sede, dove il nostro intento è semplicemente quello di separare, in modo generico, il mondo profano dalla gerarchia iniziatica.

[16] Si può inoltre osservare che il cielo di Marte è rappresentato come la dimora dei «martiri della religione»; in questi stessi termini, *Marte e martiri*, possiamo scorgere una sorta di gioco di parole di cui è possibile trovare altrove ulteriori casi: ad esempio, collina di Montmartre fu un tempo il *Monte di Marte* prima di diventare il *Monte dei Martiri*. Accenneremo brevemente, a questo proposito, un altro fatto piuttosto strano: i nomi dei tre martiri di Montmartre, *Dionigi* (*Dionysos*), *Rustico* ed *Eleuterio* sono tre nomi di Bacco.

quelli del *Kadosch Templare*; allo stesso tempo, l'aquila, che l'antichità classica attribuiva a Giove e gli indù a Vishnu,[17] fu l'emblema dell'antico Impero romano (ce lo ricorda la presenza di Traiano nell'occhio dell'aquila), ed è rimasta come emblema del Sacro Impero. Il cielo di Giove è la dimora dei «principi saggi e giusti»: «*Diligite justitiam ... qui judicatis terram*»,[18] una corrispondenza che, come tutte quelle offerte da Dante a proposito degli altri cieli, si spiega completamente con ragioni astrologiche; e il nome ebraico del pianeta Giove è *Tsedek*, che significa «giustizia». Quanto alla scala dei *Kadosch*, ne abbiamo già parlato: poiché la sfera di Saturno è posta subito sopra quella di Giove, si giunge alla base di questa scala attraverso la Giustizia (*Tsedakah*) e alla sua sommità attraverso la Fede (*Emounah*). Il simbolo della scala è probabilmente di origine caldea, portato in Occidente con i misteri di Mitra: vi erano sette gradini, ciascuno composto di un metallo diverso, secondo la corrispondenza dei metalli con i pianeti; d'altronde, nel simbolismo biblico, come si sa, la scala di Giacobbe che congiunge la terra al cielo ha lo stesso significato.[19]

«Secondo Dante, l'ottavo cielo del Paradiso, il cielo stellato (o delle stelle fisse), è il *cielo dei Rosa-Croce*: qui i *Perfetti* sono vestiti di bianco; vi espongono una simbologia analoga a quella dei *Cavalieri di Heredom*;[20] professano la "dottrina evangelica", la stessa di Lutero, in opposizione alla dottrina cattolica romana». Questa è l'interpretazione di Aroux, che testimonia la confusione, in lui ricorrente, fra i due domini dell'esoterismo e dell'essoterismo: l'esoterismo autentico deve porsi al di là delle opposizioni che si affermano nei movimenti esteriori che agitano il mondo profano, e, se tali movimenti sono a volte suscitati o diretti in modo invisibile da potenti organizzazioni iniziatiche, si può dire che queste ultime li governano senza mescolarvisi, così da esercitare in egual modo la loro influenza su ciascuna delle parti avverse. È vero che i protestanti, e in particolare i Luterani, hanno l'abitudine di usare il termine «evangelico» per designare la propria dottrina, com'è altresì noto che il sigillo di Lutero presentava una croce al

---

Inoltre san Dionigi, considerato il primo vescovo di Parigi, viene comunemente identificato con san Dionigi l'Areopagita e, ad Atene, l'Areopago era anche il *Monte di Marte*.

[17] Il simbolismo dell'aquila nelle differenti tradizioni richiederebbe di per sé uno studio specifico.

[18] *Paradiso*, XVIII, 91-93.

[19] È interessante osservare che san Pier Damiano, con il quale Dante s'intrattiene nel cielo di Saturno, figura nella lista (in gran parte leggendaria) degli *Imperatores Rosæ-Crucis* fornita nel *Clypeum Veritatis* di Irenaeus Agnostus (1618).

[20] L'*Ordine di Heredom di Kilwinning* è il *Grande Capitolo* degli alti gradi connessi alla *Gran Loggia Reale d'Edimburgo* e fu fondato, secondo la tradizione, dal re Robert Bruce (Thory, *Acta Latomorum*, Paris, 1815, tomo I, p. 317). La parola inglese *Heredom* (o *heirdom*) significa «eredità» (dei Templari); tuttavia, per alcuni questa designazione viene dall'ebraico *Harodim*, titolo riservato a coloro che dirigevano gli operai impiegati nella costruzione del Tempio di Salomone (si veda a questo proposito il nostro articolo nella rivista «Études Traditionnelles», marzo 1948).

centro di una rosa; e sappiamo che l'organizzazione rosacrociana che manifestò pubblicamente la propria esistenza nel 1604 (quella con cui Cartesio tentò invano di mettersi in contatto) si dichiarava nettamente «antipapista». È tuttavia necessario dire che la Rosa-Croce degli inizi del XVII secolo era già assai esteriore, e distante rispetto all'autentica Rosa-Croce delle origini, che non si costituì mai in società nel senso stretto del termine; quanto a Lutero, sembra essere stato solo una specie di agente subalterno, senza dubbio assai poco consapevole del ruolo che era stato chiamato a svolgere; d'altronde, tali questioni non sono mai state del tutto chiarite.

Comunque sia, gli abiti bianchi degli *Eletti* o dei *Perfetti*, malgrado l'evidente richiamo a certi testi apocalittici,[21] ci sembrano essere soprattutto un'allusione al costume dei Templari; a questo proposito esiste un passo particolarmente significativo:

> Qual è colui che *tace e dicer vole*,
> mi trasse Beatrice, e disse: «Mira
> quanto è 'l convento de le bianche stole!».[22]

La nostra interpretazione, del resto, consente di dare un senso molto preciso all'espressione «milizia santa», che troviamo poco oltre, in versi che sembrano alludere alla trasformazione subita dal Templarismo, dopo la sua apparente distruzione, nel dare origine al Rosacrocianesimo:

> In forma dunque di *candita rosa*
> Mi si mostrava la *milizia santa*,
> che nel suo sangue Cristo fece sposa…[23]

Affinché sia più chiaro di quale simbolismo si tratta nell'ultima citazione ripresa da Aroux, ecco la descrizione della *Gerusalemme Celeste*, raffigurata nel *Capitolo dei Sovrani Principi Rosa-Croce*, dell'*Ordine di Heredom di Kilwinning* o *Ordine Reale di Scozia*, anche chiamati *Cavalieri dell'Aquila e del Pellicano*: «Al fondo (dell'ultima stanza) c'è un quadro in cui si vede una montagna da cui scende un fiume, sulla cui riva cresce un albero carico di dodici specie di frutti. In cima alla montagna c'è una sorta di zoccolo composto da dodici pietre preziose disposte in dodici strati. Sopra allo zoccolo c'è un quadrato d'oro; che porta su ciascun lato tre angeli con i nomi di ciascuna delle dodici tribù d'Israele. All'interno del quadrato

---

[21] *Apocalisse*, 7, 13-14.

[22] *Paradiso*, XXX, 127-129. Da notare, in questo passo, che la parola «convento» è rimasta in uso nella Massoneria per designare le sue grandi assemblee.

[23] *Paradiso*, XXXI, 1-3. L'ultimo verso può riferirsi al simbolismo della croce rossa dei Templari.

c'è una croce, al cui centro è coricato un agnello».[24] Ci troviamo dunque nell'ambito del simbolismo apocalittico, e quel che segue mostrerà fino a che punto le concezioni cicliche alle quali esso fa riferimento sono intimamente legate alla struttura stessa dell'opera di Dante.

«Nei canti XXIV e XXV del *Paradiso* ritroviamo il triplice bacio del *Principe Rosa-Croce*, il pellicano, le tuniche bianche – le stesse dei vegliardi dell'*Apocalisse* –, i bastoncini di ceralacca, le tre virtù teologali dei Capitoli massonici (Fede, Speranza e Carità);[25] il fiore simbolico dei Rosa-Croce (la *Rosa candida* dei canti XXX e XXXI) è stato adottato dalla Chiesa di Roma come figura della Madre del Salvatore (*Rosa mystica* delle litanie), e da quella di Tolosa (gli Albigesi) come il simbolo misterioso dell'assemblea generale dei *Fedeli d'Amore*. Queste metafore erano già utilizzate dai *Paoliziani*, predecessori dei *Catari* nei secoli X e XI».

Ci è parso utile riportare questi accostamenti, che sono interessanti, e che si potrebbero ulteriormente moltiplicare senza grande difficoltà; al tempo stesso, eccettuati i casi del Templarismo e del Rosacrocianesimo originale, non si dovrebbero trarre conclusioni troppo rigorose riguardo a una filiazione diretta delle differenti forme iniziatiche che presentano una certa comunanza di simboli. In effetti, non soltanto il fondamento delle dottrine è sempre e ovunque il medesimo ma, ciò che a prima vista può sembrare stupefacente, il modo stesso di esprimersi offre sovente delle sconvolgenti similitudini, e questo per tradizioni troppo lontane nel tempo e nello spazio perché sia accettabile un'influenza diretta delle une sulle altre; in casi del genere sarebbe senza dubbio necessario, per scoprire un collegamento reale, risalire molto più in là di quanto ci consenta la storia.

D'altra parte, commentatori come Rossetti e Aroux, nei loro studi sul simbolismo dell'opera di Dante, si sono fermati a un aspetto che potremmo definire esteriore; vale a dire che si sono attenuti a ciò che volentieri chiameremmo il lato ritualistico, a forme che, per coloro che sono incapaci di guardare oltre, nascondono il significato profondo, invece di esprimerlo. E, come è stato detto giustamente, «è naturale che sia così, perché per poter accorgersi ed intendere le allusioni ed i riferimenti convenzionali od allegorici occorre conoscere l'oggetto dell'allusione o dell'allegoria; ed in questo caso occorre conoscere le esperienze mistiche per le quali passa il miste e l'epopto della vera iniziazione. Per chi ha una qualche esperienza del genere non vi ha dubbio sopra l'esistenza nella *Commedia* e nell'*Eneide*

---

[24] *Manuel Maçonnique* di Fr. . Vuilliaume, cit., pp. 143-144. Cfr. *Apocalisse*, 21.

[25] Nei capitoli di Rosa-Croce (18° grado scozzese), i nomi delle tre virtù teologali sono associati rispettivamente ai tre termini del motto «Libertà, Eguaglianza, Fraternità»; si potrebbero anche accostare a quelli che vengono definiti «i tre pilastri principali del Tempio» nei gradi simbolici: «Saggezza, Forza, Bellezza». Dante fa corrispondere a queste tre virtù san Pietro, san Giacomo e san Giovanni, i tre apostoli che assistettero alla Trasfigurazione.

di una allegoria metafisico-esoterica, che vela ed espone le successive fasi per cui passa la coscienza dell'iniziando, per divenire immortale».[26]

[26] Reghini, *art. cit.*, pp. 545-546.

IV - Dante e il Rosacrocianesimo

Lo stesso rimprovero d’inadeguatezza che abbiamo mosso a Rossetti e Aroux può essere rivolto anche a Éliphas Lévi, il quale, pur affermando l’esistenza di un rapporto con gli antichi misteri, vi ha scorto soprattutto un’applicazione politica, o politico-religiosa, che a nostro parere ha un’importanza secondaria e a torto presuppone che le organizzazioni iniziatiche siano direttamente impegnate nelle lotte esterne. Ecco infatti ciò che dice questo autore nella sua *Histoire de la Magie*: «I commentari e gli studi sull’opera di Dante si sono moltiplicati, ma nessuno, per quanto ne sappiamo, ne ha segnalato il vero carattere. L’opera del grande Ghibellino è una dichiarazione di guerra al Papato attraverso l’audace rivelazione dei misteri. L’epopea di Dante è giovannita[1] e gnostica; è un’ardita applicazione dei simboli e dei numeri della Cabbala ai dogmi cristiani, e una segreta negazione di tutto ciò che c’è di assoluto in questi dogmi. Il suo viaggio per i mondi sovrannaturali si svolge come le iniziazioni ai misteri di Eleusi e di Tebe. È Virgilio a guidarlo e proteggerlo nei gironi del nuovo Tartaro, quasi che Virgilio, il tenero e malinconico profeta dei destini del figlio di Pollione, fosse agli occhi del poeta fiorentino il padre illegittimo, ma autentico, dell’epopea cristiana. Grazie al genio pagano di Virgilio, Dante sfugge all’abisso sulla cui soglia aveva letto una sentenza di disperazione; gli sfugge *mettendo la testa al posto dei piedi e i piedi al posto della testa*, vale a dire prendendo in contropiede il dogma, e allora risale verso la luce servendosi del demonio stesso come di una scala mostruosa; sfugge al terrore a forza di terrore, all’orrendo a forza di orrore. L’Inferno è un vicolo cieco solo per quelli che non sanno tornare indietro; egli prende il diavolo contropelo, se mi si concede questa espressione familiare, e si emancipa grazie alla sua audacia. Il protestantesimo è già superato, e il poeta dei nemici di Roma ha già divinato il Faust che sale al cielo sulla testa dello sconfitto Mefistofele».[2]

---

[1] San Giovanni è spesso considerato il capo della Chiesa *interiore* e, secondo certe concezioni di cui troviamo qui un indizio, lo si vuole opporre per questo motivo a San Pietro, capo della Chiesa *esteriore*; la verità, tuttavia, è che la loro autorità non si applica allo stesso ambito.

[2] Questo passaggio di Éliphas Lévi, come molti altri (estratti principalmente da *Dogme et Rituel de la Haute Magie*, Paris, 1856), è stato riportato alla lettera, senza indicazione della

In realtà, la volontà di «rivelare i misteri», anche supponendo che sia cosa possibile (e di fatto non lo è, perché non c'è vero mistero se non l'inesprimibile), e la risoluzione di «prendere in contropiede il dogma», o di rovesciare consapevolmente il senso e il valore dei simboli, non sarebbero i segni di un'iniziazione molto alta. Fortunatamente, per quanto ci riguarda, non vediamo niente di simile in Dante, il cui essoterismo, al contrario, si nasconde dietro un velo piuttosto difficile da penetrare, e al contempo poggia su basi strettamente tradizionali; fare di lui un precursore del protestantesimo, e magari perfino della Rivoluzione, semplicemente perché fu avverso al Papato sul terreno della *politica*, significa fraintendere completamente il suo pensiero e non comprendere affatto lo spirito del suo tempo.

Ma c'è un'altra cosa che ci pare difficilmente sostenibile: l'opinione che vede in Dante un «cabbalista» nel senso proprio del termine; a questo proposito siamo tanto più inclini a mostrarci diffidenti in quanto sappiamo bene come taluni nostri contemporanei nutrano facilmente illusioni a tale riguardo, credendo di trovare della Cabbala ovunque vi sia una qualche forma di esoterismo. Non abbiamo forse sentito uno scrittore massone affermare in tono grave che *Cabbala* e *Cavalleria* sono un'unica cosa e, a dispetto delle più elementari nozioni linguistiche, che persino i due nomi hanno un'origine comune?[3] Di fronte a tesi così inverosimili, è comprensibile la necessità di mostrarsi circospetti, di non accontentarsi di qualche vaga somiglianza per fare questo o quel personaggio un cabbalista; inoltre la Cabbala è essenzialmente la tradizione ebraica,[4] e non abbiamo prove che Dante abbia subito direttamente un'influenza ebraica.[5]

Ad aver dato vita a un'opinione del genere è soltanto il fatto che egli ha utilizzato la scienza dei numeri; ma, se è vero che questa scienza è presente nella Cabbala ebraica, dove occupa un ruolo importantissimo, la si rintraccia anche altrove; si vorrà forse sostenere, sulla base dello stesso argomento, che Pitagora era un cabbalista?[6] Come abbiamo già detto, è al Pitagorismo e non alla Cabbala che, sotto questo profilo, si potrebbe ricollegare Dante; il

---

fonte, da Albert Pike nel suo *Morals. and Dogma of Freemasonry*, Charleston, 1871, p. 822; del resto, il titolo stesso di quest'opera è un'imitazione palese di quello di Éliphas Lévi.

[3] Ch.-M. Limousin, *La Kabbale littérale occidentale*, Paris, s.d.

[4] La parola stessa significa in ebraico «tradizione» e, se non si scrive in questa lingua, non vi è alcuna ragione di impiegarla per designare indistintamente qualsiasi tradizione.

[5] Ricordiamo tuttavia che, in base a testimonianze dell'epoca, Dante intrattenne rapporti regolari con un Ebreo molto dotto, anch'egli poeta, Immanuel ben Salomon ben Jekuthiel (1270-1330); ciò nonostante, non troviamo alcuna traccia di elementi specificatamente ebraici nella *Divina Commedia*, che invece diede ispirazione a Immanuel per una delle sue opere, malgrado l'opinione opposta di Israel Zangwill, che il confronto delle date rende del tutto insostenibile.

[6] Opinione effettivamente sostenuta da Reuchlin.

quale, con ogni probabilità, dell'ebraismo conobbe soprattutto ciò che il cristianesimo ha conservato nella propria dottrina.

«Notiamo inoltre» continua Éliphas Lévi «che l'Inferno di Dante non è che un *Purgatorio negativo*. Voglio spiegarmi: il suo Purgatorio sembra essersi formato nel suo Inferno come in uno stampo, è il coperchio e per così dire il tappo dell'abisso, e si capisce come il Titano fiorentino, nella scalata al Paradiso, vorrebbe gettare con una pedata il Purgatorio nell'Inferno». In un certo senso questo è vero, perché il monte del Purgatorio si è formato sull'emisfero australe con i materiali eiettati dall'interno della terra quando la caduta di Lucifero vi scavò l'abisso; tuttavia l'Inferno ha nove cerchi, che sono come un riflesso inverso dei nove cieli, mentre il Purgatorio ha solo sette suddivisioni; la simmetria non è dunque esatta sotto ogni rispetto.

«Il Suo Cielo si compone di una serie di cerchi cabbalistici divisi da una croce, come il pentacolo di Ezechiele; al centro di questa *croce* fiorisce una *rosa*, e vediamo apparire per la prima volta, esposto in pubblico e spiegato in modo quasi categorico, il simbolo dei Rosa-Croce». D'altronde, intorno alla stessa epoca, lo stesso simbolo appariva anche, benché in modo forse meno chiaro, in un'altra celebre opera poetica: il *Roman de la Rose*. Secondo Éliphas Lévi «il *Roman de la Rose* e la *Divina Commedia* sono le due forme opposte (ma sarebbe più giusto dire complementari) di una stessa opera: l'iniziazione all'indipendenza dello spirito, la satira di tutte.le istituzioni contemporanee, e la formulazione allegorica dei grandi segreti della Società dei Rosa-Croce», la quale, a dire il vero, non portava ancora questo nome e, per di più, ribadiamo, non fu mai una «società» costituita con tutte le forme esteriori che questa denominazione comporta (salvo qualche ramo tardivo e più o meno deviato). Inoltre, l'«indipendenza dello spirito » o, per meglio dire, l'indipendenza intellettuale, non era, nel Medioevo, il fatto straordinario che di solito immaginano i moderni, e i monaci stessi non si privavano di un pensiero critico molto libero, del quale si possono trovare le manifestazioni perfino nelle sculture delle cattedrali; tutto questo non ha nulla di specificamente esoterico, ma, nelle opere in questione, vi è qualcosa di ben più profondo.

«Queste importanti manifestazioni dell'occultismo» prosegue Éliphas Lévi «coincidono con l'epoca della caduta dei Templari, poiché Jean de Meung, ovvero Clopinel, coevo al tardo Dante, fioriva nei suoi anni migliori alla corte di Filippo il. Bello. È un libro profondo scritto in forma leggera,[7] una rivelazione dei misteri dell'occultismo di sapienza pari a quella di

---

[7] Si potrebbe dire la stessa cosa, nel XVI secolo, delle opere di Rabelais, le quali racchiudono anche un significato esoterico che sarebbe interessante studiare a fondo.

Apuleio. La rosa di Flamel, quella di Jean de Meung e quella di Dante sono germogli sullo stesso rosaio».[8]

Abbiamo una sola riserva su queste ultime righe: la parola «occultismo», che è stata inventata dallo stesso Éliphas Lévi, non è per niente adatta a designare quanto esisteva prima di esso, soprattutto se si pensa a che cosa è diventato l'occultismo contemporaneo, che, facendosi passare per una restaurazione dell'esoterismo, è in realtà una sua grossolana contraffazione, poiché i suoi fautori non sono mai stati in possesso dei veri principi né di alcuna seria iniziazione. Éliphas Lévi sarebbe senza dubbio il primo a disconoscere i suoi presunti successori, ai quali era di certo assai superiore intellettualmente, benché non sia davvero così profondo come vuole apparire, e abbia il torto di considerare ogni cosa attraverso la mentalità di un rivoluzionario del 1848. Se ci siamo dilungati nella discussione delle sue idee, è perché sappiamo quanto grande sia stato il suo influsso, anche su coloro che non l'hanno affatto compreso, e riteniamo giusto fissare i limiti entro i quali è possibile riconoscere le sue competenze: il suo difetto principale, che è quello della sua epoca, è di mettere in primo piano le preoccupazioni sociali e di mescolarle indistintamente con tutto quanto; al tempo di Dante si sapeva di sicuro meglio attribuire a ciascuna cosa il posto che di norma le compete nella gerarchia universale.

Di interesse particolare per la storia delle dottrine esoteriche è la constatazione che varie e importanti manifestazioni di queste dottrine coincidono, all'incirca negli stessi anni, con l'annientamento dell'Ordine del Tempio; vi è una relazione incontestabile, anche se difficile da determinare con esattezza, fra i diversi eventi. Nei primi anni del XIV secolo, e di sicuro già nel corso del secolo precedente, esisteva dunque, in Francia come in Italia, una tradizione segreta («occulta», se vogliamo, ma non «occultista»), la stessa che prenderà più tardi il nome di tradizione rosacrociana. La denominazione di *Fraternitas Rosæ-Crucis* apparve per la prima volta nel 1374, o anche, secondo alcuni (in particolare Michael Maier), nel 1413; e la leggenda di *Christian Rosenkreuz*, il supposto fondatore, il cui nome e la cui vita sono puramente simbolici, forse si costituì nella sua interezza solo nel XVI secolo; ma, come abbiamo visto, il simbolo stesso della Rosa-Croce è di molto anteriore.

Questa dottrina esoterica, quale che sia la designazione specifica che si vorrà darle fino alla comparsa del Rosacrocianesimo in senso proprio (sempre che si consideri necessario darle un nome), presenta delle caratteristiche che ci permettono di inserirla in quello che viene comunemente chiamato ermetismo. La storia di questa tradizione ermetica è legata in profondità a quella degli Ordini cavallereschi e, nel periodo di cui

---

[8] Éliphas Lévi, *Histoire de la Magie*, 1860, pp. 359-360. È importante notare, a questo proposito, che esiste un adattamento italiano del *Roman de la Rose*, intitolato *Il Fiore*, il cui autore, «Ser Durante Fiorentino», non sarebbe altri, pare, che Dante stesso; il suo vero nome era in effetti Durante, del quale Dante è la forma abbreviata.

ci stiamo occupando, era custodita da alcune organizzazioni iniziatiche quali la *Fede Santa* e i *Fedeli d'Amore*, come pure da quella *Massenia del Santo Graal* della quale lo storico Henri Martin,[9] proprio con riferimento ai romanzi cavallereschi, che rimangono una delle grandi manifestazioni letterarie dell'esoterismo medioevale, parla in questi termini: «Nel *Titurel* la leggenda del *Graal* raggiunge la sua ultima e splendida trasfigurazione, sotto l'influsso di idee che Wolfram[10] sembrerebbe avere attinto in Francia, in particolare dai Templari della Francia meridionale. Non è più nell'isola di Bretagna, ma in Gallia, al confine con la Spagna, che viene custodito il *Graal*. Un eroe di nome Titurel fonda un tempio per depositarvi il sacro *Calice*, e a dirigere la costruzione di questo edificio misterioso è il profeta Merlino, iniziato da Giuseppe d'Arimatea in persona al piano del Tempio per eccellenza, il Tempio di Salomone.[11] La *Cavalleria del Graal* diventa allora la *Massenia*, una sorta di Massoneria ascetica, i cui membri si definiscono *Tempisti*, nella quale si nota l'intento di riunire in un unico centro, rappresentato da questo Tempio ideale, l'*Ordine dei Templari* e le numerose *confraternite di muratori* intente a rinnovare l'architettura del Medioevo. Tutto questo ci lascia intravedere degli scorci di quella che si potrebbe definire storia sotterranea dell'epoca, ben più complessa di quanto si creda ... È davvero curioso, e assolutamente fuori di dubbio, che la Massoneria moderna risalga, di gradino in gradino, alla *Massenia del Santo Graal*».[12]

Sarebbe forse imprudente adottare in maniera esclusiva l'opinione espressa nell'ultima frase, perché i collegamenti della Massoneria moderna con le organizzazioni anteriori sono anch'essi estremamente complicati; nondimeno è utile tenerne conto, poiché vi si può almeno scorgere l'indicazione di una delle origini reali della Massoneria.

Tutto ciò può essere di aiuto per comprendere in certa misura le modalità di trasmissione delle dottrine esoteriche nel corso del Medioevo, come pure l'oscura filiazione delle organizzazioni iniziatiche in quello stesso periodo, durante il quale erano davvero segrete, nella più stretta accezione del termine.

---

[9] *Histoire de France*, Paris, 1836, tomo III, pp. 398-399.

[10] Si tratta del Templare svevo Wolfram von Eschenbach, autore di *Parzival* e imitatore del benedettino satirico Guyot de Provins, che peraltro egli chiama con il nome curiosamente deformato di «Kyot de Provence».

[11] Qui Henri Martin aggiunge in nota: «Parsifal finì con il trasferire il *Graal* e riedificare il tempio in India, ed è il *Prete Gianni*, fantasmagorico capo di un'immaginaria cristianità orientale, l'erede della custodia del santo *Calice*».

[12] Stiamo toccando un punto importantissimo che, trattato diffusamente, ci porterebbe troppo lontano dal nostro tema: vi è una relazione molto stretta fra il simbolismo del *Graal* e il «centro comune» cui allude Henri Martin, il quale peraltro non sembra sospettarne la realtà profonda, così come, nello stesso ordine di idee, non capisce la simbologia del *Prete Gianni* e del suo regno misterioso.

V - Viaggi extra-terrestri nelle differenti tradizioni

Una questione che sembra essere stata motivo di grande preoccupazione per la maggior parte dei commentatori di Dante riguarda le fonti cui conviene ricollegare la sua concezione della discesa agli Inferi, ed è anche un punto su cui l'incompetenza di quanti hanno studiato tali questioni in maniera tutta «profana» appare più nettamente. Si tratta infatti di qualcosa che non si può comprendere senza una certa conoscenza delle fasi della vera iniziazione, e che ora tenteremo di spiegare.

Non c'è dubbio che, se Dante sceglie Virgilio come guida nelle prime due parti del suo viaggio, la ragione principale, sulla quale tutti concordano, è il ricordo del VI canto dell'*Eneide*; bisogna però aggiungere che ciò è dovuto alla presenza, in Virgilio, non di una semplice finzione poetica, ma della prova di un sapere iniziatico incontestabile. Non è senza ragione se la pratica delle *sortes virgilianæ* era così diffusa durante il Medioevo; e, se si è voluto fare di Virgilio un mago, si trattava solo della deformazione popolare ed essoterica di una verità profonda, sentita, più che espressa razionalmente, da coloro che accostavano la sua opera ai Libri sacri, anche solo per farne un uso divinatorio d'interesse molto relativo.

D'altra parte, non è difficile constatare che lo stesso Virgilio, per quanto ci interessa, ebbe dei predecessori fra i Greci: ricordiamo a questo proposito il viaggio di Ulisse nel paese dei Cimmeri, e la discesa di Orfeo agli Inferi; ma la concordanza che si rileva in tutto ciò non sarà solo una serie di prestiti o di imitazioni successive? La verità è che ciò di cui si parla è in strettissimo rapporto con i misteri dell'antichità, e che i diversi racconti poetici o leggendari null'altro sono se non le traduzioni di un'unica realtà: il ramo d'oro che Enea, condotto dalla Sibilla, si reca a cogliere per prima cosa nella foresta (quella stessa «selva oscura» dove Dante pone ugualmente l'inizio del suo poema) è il ramo che portavano gli iniziati di Eleusi, e rimanda anche all'acacia della Massoneria moderna, «pegno di resurrezione e d'immortalità». Ma c'è di più, e anche il cristianesimo ci propone un analogo simbolismo: nella liturgia cattolica la settimana santa, che vedrà la morte di Cristo, la sua discesa agli Inferi e poi la sua resurrezione, ben presto seguita dalla gloriosa ascensione, si apre con la festa delle Palme;[1] il

[1] Il nome latino della festa è *Dominica in Palmis*; la palma e il ramo sono evidentemente una sola e medesima cosa, e la palma come emblema dei martiri ha ugualmente il

racconto di Dante inizia esattamente il lunedì santo, come per indicare che è stata la ricerca del ramo misterioso a farlo smarrire nella selva oscura dove incontrerà Virgilio; e il suo viaggio attraverso i mondi durerà fino alla domenica di Pasqua, cioè fino al giorno della resurrezione.

Morte e discesa agli Inferi da un lato, resurrezione e ascensione al Cielo dall'altro, sono come due fasi inverse e complementari, la prima delle quali costituisce la preparazione necessaria alla seconda, ed esse sono facilmente rintracciabili anche nella descrizione della «Grande Opera» ermetica; questo stesso motivo ritorna in tutte le dottrine tradizionali. Ecco dunque che nell'Islam troviamo l'episodio del «viaggio notturno» di Mohammed, che parimenti comprende la discesa alle regioni infernali (*isrâ*) e l'ascensione ai diversi paradisi o sfere celesti (*mirâj*); e alcuni rendiconti di questo «viaggio notturno» presentano somiglianza sorprendenti con il poema dantesco, a tal punto che qualcuno ha voluto vedervi una delle fonti principali della sua ispirazione. Don Miguel Asín Palacios ha mostrato i numerosi rapporti esistenti, nella sostanza e perfino nella forma, fra la *Divina Commedia* (per non parlare di certi passi della *Vita nuova* e del *Convivio*), il *Kitâb el-isrâ* («Libro del Viaggio notturno») e le *Futûhât el-Mekkiyah* («Rivelazioni della Mecca») di Mohyiddin ibn Arabi, opere anteriori di circa un'ottantina d'anni, concludendo che le analogie con queste opere sono più numerose di tutte quelle che i commentatori sono riusciti a individuare fra l'opera di Dante e qualunque altra letteratura.[2] Ecco qualche esempio: «In un adattameno della leggenda musulmana, un lupo e un leone sbarrano la strada al pellegrino, così come la pantera, il leone e la lupa fanno indietreggiare Dante ... È il Cielo che invia Virgilio a Dante, come Gabriele a Mohammed; entrambi, durante il viaggio, soddisfano la curiosità del pellegrino. L'Inferno si annuncia nelle due leggende con segni identici: tumulto violento e confuso, raffiche di fuoco ... L'architettura dell'Inferno dantesco è ricalcata su quella dell'Inferno musulmano: un gigantesco imbuto formato da una serie di piani, di gradi o gradinate circolari che scendono l'una dopo l'altra sino al fondo della terra; ciascuna racchiude.una categoria di peccatori, le cui colpe e pene si aggravano via via che si scende nei gironi più bassi. Ogni piano è suddiviso in diversi altri, occupati da svariate categorie di peccatori; infine, entrambi gli Inferni sono situati sotto la città di Gerusalemme ... Per purificarsi all'uscita dall'Inferno e poter ascendere al Paradiso, Dante si sottopone a una triplice abluzione. La stessa triplice abluzione purifica le anime nella leggenda musulmana: prima di entrare nel Cielo, esse vengono immerse in successione nelle acque dei tre

---

significato da noi indicato. Ricordiamo inoltre la denominazione popolare francese di *Pâques fleuries*, che esprime in modo assai chiaro, benché inconsapevole da parte di coloro che oggi l'adoperano, il rapporto esistente fra il simbolismo di questa festa e la resurrezione.

[2] M. Asín Palacios, *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919. Cfr. E. Blochet: *Les Sources orientales de la «Divine Comédie»*, Paris, 1901.

fiumi che irrigano il giardino di Abramo ... L'architettura delle sfere celesti attraversate durante l'ascensione è identica nelle due leggende; nei nove cieli sono disposte, in conformità ai loro meriti, le anime beate che, alla fine, si riuniscono nell'Empireo o sfera ultima ... Come Beatrice si fa da parte davanti a San Bernardo che guiderà Dante nelle ultime tappe, così Gabriele abbandona Mohammed accanto al trono di Dio dove sarà avvolto da una ghirlanda di luce ... L'apoteosi finale delle due ascensioni è la stessa: i viaggiatori, giunti infine alla presenza di Dio, descrivono Dio come una sorgente di luce intensa, circondata da nove cerchi concentrici formati dalle file compatte d'innumerevoli spiriti angelici che emanano raggi di luce; tra le file che circondano più da vicino la sorgente divina c'è quella dei Cherubini; ogni cerchio circonda quello immediatamente inferiore, e tutti e nove ruotano senza sosta attorno al centro divino ... I gironi infernali, i cieli astronomici, i cerchi della rosa mistica, i cori angelici che circondano la sorgente di luce divina, i tre circoli simboleggianti la trinità, il poeta fiorentino li prende parola per parola da Mohyiddin ibn Arabi».[3]

Tali coincidenze, fin nei dettagli più minuti, non possono essere accidentali, e abbiamo più d'un motivo per credere che Dante si sia effettivamente ispirato, per una parte importante della sua opera, agli scritti di Mohyiddin; ma come ha potuto conoscerli? Si considera Brunetto Latini, che aveva soggiornato in Spagna, un possibile intermediario; ma questa ipotesi ci sembra poco soddisfacente. Mohyiddin era nato a Murcia, da cui il soprannome di *E1-Andalûsi*, ma non trascorse l'intera vita in Spagna, e morì a Damasco; d'altra parte, i suoi discepoli erano sparsi in tutto il mondo islamico, soprattutto in Siria e in Egitto, ed è poco probabile che le sue opere fossero già a quell'epoca di dominio pubblico, dato che alcune di esse non lo sono mai diventate. In effetti, Mohyiddin fu ben altro che il «poeta mistico» immaginato da Asín Palacios; qui sarà bene dire che, nell'esoterismo islamico, egli viene chiamato *Esh-Sheikh el-akbar*, cioè il più grande dei maestri spirituali, il Maestro per eccellenza, che la sua dottrina è in essenza puramente metafisica, e che molti dei principali Ordini iniziatici dell'Islam, fra i più elevati e al tempo stesso più segreti, discendono direttamente da lui. Abbiamo già indicato come nel XIII secolo, al tempo di Mohyiddin, alcune di queste organizzazioni ebbero rapporti con gli Ordini cavallereschi e, secondo noi, è per questo tramite che si spiega la trasmissione di cui abbiamo parlato; se fosse successo altrimenti. se Dante avesse conosciuto Mohyiddin per vie «profane», perché non l'ha mai nominato, come invece nomina i filosofi essoterici dell'Islam, Avicenna e Averroé?[4] Inoltre, è risaputo che vi furono influenze islamiche alle origini del Rosacrocianesimo, e a queste alludono i supposti viaggi in Oriente di

---

[3] A. Cabaton, *«La Divine Comédie» et l'Islam*, in «Revue de l'Histoire des religions», 1920. Questo articolo contiene un riassunto del lavoro di M. Asín Palacios.

[4] *Inferno*, IV, 143-144.

Christian Rosenkreuz. Ma la vera origine del Rosacrocianesimo, come abbiamo già detto, sono proprio gli Ordini di cavalleria, e furono loro a costituire, durante il Medioevo, il vero legame intellettuale fra l'Oriente e l'Occidente.

I critici occidentali moderni, che considerano il «viaggio notturno» di Mohammed come una leggenda più o meno poetica, sostengono che questa leggenda non è specificamente islamica e araba, ma originaria della Persia, perché il racconto di un viaggio analogo si trova in un'opera mazdea, l'*Ardâ Vîrâf Nâmeh*.[5] C'è chi pensa che occorra risalire ancora più lontano, fino all'India, dove in effetti s'incontra, tanto nel Brahmanesimo quanto nel Buddhismo, una moltitudine di descrizioni simboliche dei diversi stati di esistenza nella forma di un insieme organizzato gerarchicamente di Cieli e di Inferni; alcuni arrivano a supporre che Dante abbia potuto subire direttamente l'influenza indiana.[6] In coloro che non vedono in tutto ciò altro che «letteratura», questo genere di considerazioni è comprensibile, benché, anche dal semplice punto di vista storico, sia assai difficile ammettere che Dante abbia potuto conoscere qualcosa dell'India per altra via che quella dell'intermediazione araba. Per noi, invece, queste somiglianze dimostrano soltanto l'unità dottrinale comune a tutte le tradizioni; non c'è da stupirsi se troviamo ovunque l'espressione delle medesime verità, ma appunto, per non stupirsi occorre prima sapere che sono verità, e non invenzioni più o meno arbitrarie. Là dove appaiono soltanto rassomiglianze generiche, non è il caso di concludere che vi sia stata una comunicazione diretta; questa conclusione si giustifica unicamente quando le stesse idee sono espresse in un'identica forma, ed è il caso di Mohyiddin e di Dante. È certo che quanto ritroviamo in Dante è in perfetto accordo con le teorie indù sui mondi e i cicli cosmici, senza tuttavia essere rivestito della forma, quella soltanto, che è propriamente indù; e tale accordo esiste per necessità fra tutti coloro che hanno coscienza delle medesime verità, in qualunque modo ne abbiano acquisito la conoscenza.

---

[5] E. Blochet: *Études sur l'Histoire religieuse de l'Islam*, in «Revue de l'Histoire des religions», 1809. Ne esiste una traduzione francese nel *Livre d'Ardâ Virâf* a cura di A. Barthélemy, pubblicato a Parigi nel 1887.

[6] A. De Guibernatis, *Dante e l'India*, in «Giornale della Società asiatica italiana», III, 1889, pp. 3-19; *Le type indien de Lucifer chez Dante*, in *Actes du X Congrès des Orientalistes*. Cabaton, nell'articolo sopra citato, segnala che «Ozanam aveva già notato in Dante una duplice influenza islamica e indiana» (*Essai sur la philosophie de Dante*, Paris, 1839, pp. 198 e sgg.); tuttavia, malgrado la reputazione di cui gode, l'opera di Ozanam ci sembra estremamente superficiale.

VI - I tre mondi

La distinzione dei tre mondi, che costituisce il piano generale della *Divina Commedia*, è comune a tutte le dottrine tradizionali, ma assume forme diverse, e anche in India ve ne sono due che non coincidono tra loro, pur non essendo in contraddizione, e che corrispondono soltanto a punti di vista diversi. Secondo una di queste divisioni, i tre mondi sono gli Inferi, la Terra e i Cieli; secondo l'altra, in cui gli Inferi non compaiono più, essi sono la Terra, l'Atmosfera (o regione intermedia) e il Cielo. Nella prima, bisogna riconoscere che la zona intermedia è considerata un semplice prolungamento del mondo terrestre: è così che in Dante appare il Purgatorio, che può essere identificato a questa regione. D'altra parte, tenendo conto di questa assimilazione, la seconda divisione è equivale rigorosamente alla distinzione fatta dalla dottrina cattolica tra la Chiesa militante, la Chiesa sofferente e la Chiesa trionfante; anche qui non si parla dell'Inferno. Infine, spesso i Cieli e gli Inferi, hanno suddivisioni in numero variabile; ma in tutti i casi si tratta sempre di una ripartizione gerarchica dei gradi dell'esistenza, che sono realmente di una molteplicità indefinita e possono essere classificati in modi diversi secondo le corrispondenze analogiche prese come base per una rappresentazione simbolica.

I Cieli sono gli stati superiori dell'essere; gli Inferi, come indica del resto il loro nome, sono gli stati inferiori, e quando diciamo superiori e inferiori ciò va inteso in rapporto allo stato umano o terreno, che naturalmente è preso come termine di paragone, giacché deve servire da punto di partenza. Dato che la vera iniziazione è una presa di possesso cosciente degli stati superiori, è facile capire perché essa sia descritta simbolicamente come un'ascesa o un «viaggio celeste»; ci si potrebbe però chiedere perché questa ascesa debba essere preceduta da una discesa agli Inferi. Le ragioni sono numerose, e non potremmo esporle compiutamente senza dilungarci troppo, il che ci porterebbe molto lontano dall'argomento specifico del nostro studio; diremo solo questo: da un lato, la discesa è come una ricapitolazione degli stati che precedono logicamente lo stato umano, che ne hanno determinato le condizioni particolari e che devono a loro volta partecipare alla «trasformazione» da compiersi; d'altro lato, essa permette la manifestazione, secondo certe modalità, delle possibilità di ordine inferiore che l'essere porta ancora in sé allo stato non-sviluppato, e che devono essere da lui esaurite prima che gli sia possibile giungere alla realizzazione dei suoi

stati superiori. Bisogna d'altronde sottolineare che non si tratta affatto di tornare a certi stati attraverso i quali l'essere è già passato; egli può esplorare questi stati solo in maniera indiretta, prendendo coscienza delle tracce che essi hanno lasciato nelle regioni più oscure dello stato umano; perciò gli Inferi sono rappresentati simbolicamente come situati all'interno della Terra. Invece i Cieli sono realmente gli stati superiori, e non soltanto il loro riflesso nello stato umano, i cui prolungamenti più elevati non costituiscono che la regione intermedia o il Purgatorio, la montagna in cima alla quale Dante colloca il Paradiso terrestre. Il fine reale dell'iniziazione non è solo la restaurazione dello «stato edenico», che altro non è se non una tappa sulla via che deve condurre molto più in alto, poiché è al di là di questa tappa che inizia veramente il «viaggio celeste»; il fine è la conquista *attiva* degli stati «sovra-umani », giacché, come Dante ripete con le parole del Vangelo, «*Regnum cœlorum* violentia pate...»,[1] ed è questa una delle differenze essenziali esistenti tra gli iniziati e i mistici. Per esprimerci in altro modo, diremo che lo stato umano deve essere portato innanzitutto alla pienezza della sua espansione, con la realizzazione integrale delle possibilità che gli sono proprie (e questa pienezza è quanto si deve qui intendere per «stato edenico»); ma, lungi dall'essere il termine, ciò non sarà che la base sulla quale l'essere poggerà per «salire a le stelle»,[2] ossia per elevarsi agli stati superiori, che nel linguaggio dell'astrologia sono simboleggiati dalle sfere planetarie e stellari, e in quello della teologia dalle gerarchie angeliche. Bisogna dunque distinguere due periodi nell'ascesa, ma il primo, in verità, è un'ascesa solo in rapporto all'umanità ordinaria: l'altezza di una montagna, quale che sia, è sempre nulla in confronto alla distanza che separa la Terra dai Cieli; in realtà, è piuttosto un'estensione, poiché è lo sviluppo completo dello stato umano. Il dispiegamento delle possibilità dell'essere totale si compie così prima di tutto nel senso dell'«ampiezza», poi in quello dell'«esaltazione», per servirci di termini presi dall'esoterismo islamico; aggiungeremo inoltre che la distinzione tra i due periodi corrisponde alla divisione antica fra «piccoli misteri» e «grandi misteri».

Le tre fasi alle quali si riferiscono rispettivamente le tre parti della *Divina Commedia* possono anche essere spiegate attraverso la teoria indù

---

[1] *Paradiso*, XX, 94.

[2] *Purgatorio*, XXXIII, 145. È significativo che le tre parti del poema finiscano tutte con la stessa parola: *stelle*, come per affermare l'importanza particolare che aveva per Dante il simbolismo astrologico. Le ultime parole dell'*Inferno*, «riveder le stelle», caratterizzano il ritorno allo stato propriamente umano, dal quale possibile percepire una sorta di riflesso degli stati superiori; le ultime del *Purgatorio* sono quelle stesse che spieghiamo qui. Quanto al verso finale del *Paradiso*: «L'amor che move il sole e l'altre stelle», esso designa, come termine ultimo del «viaggio celeste», il centro divino che è al di là di tutte le sfere, ossia, secondo l'espressione di Aristotile, il «motore immobile» di tutte le cose; il nome «Amore» che gli è attribuito potrebbe dar luogo a considerazioni interessanti, in rapporto con il simbolismo particolare dell'iniziazione degli Ordini cavallereschi.

dei tre *guna*, che sono le qualità, o meglio le tendenze fondamentali, dalle quali procede ogni essere manifestato; a seconda che l'una o l'altra di queste tendenze predomini in loro, gli esseri si distribuiscono gerarchicamente nell'insieme dei tre mondi, cioè di tutti i gradi dell'esistenza universale. I tre *guna* sono: *sattwa*, la conformità all'essenza pura dell'Essere, che è identica alla luce della Conoscenza, simboleggiata dalla luminosità delle sfere celesti che rappresentano gli stati superiori; *rajas*, l'impulso che provoca l'espansione dell'essere in uno stato determinato, quale lo stato umano, o, se si vuole, il dispiegamento di quell'essere a un certo livello dell'esistenza; infine *tamas*, l'oscurità, assimilata all'ignoranza, radice tenebrosa dell'essere considerato nei suoi stati inferiori. Così *sattwa*, che è una tendenza ascendente, si riferisce agli stati superiori e luminosi, ossia ai Cieli, e *tamas*, che è una tendenza discendente, agli stati inferiori e tenebrosi, ossia agli Inferi; *rajas*, che si potrebbe rappresentare con un'estensione in senso orizzontale, si riferisce al mondo intermedio, che è qui il «mondo dell'uomo», poiché è il nostro grado d'esistenza che prendiamo come termine di paragone e che deve essere visto come comprendente la Terra insieme con il Purgatorio, cioè l'insieme del mondo corporeo e del mondo psichico. Si può vedere come ciò corrisponda esattamente al primo dei due modi di considerare la divisione dei tre mondi menzionati in precedenza; e il passaggio dall'uno all'altro di quei tre mondi può essere descritto come risultante da un cambiamento nella direzione generale dell'essere, o da un cambiamento del *guna* predominante in lui che determina quella direzione. Esiste un testo vedico in cui i tre *guna* sono presentati come mutantisi l'uno nell'altro procedendo secondo un ordine ascendente: «Tutto era *tamas*: Egli (il Supremo *Brahma*) ordinò un cambiamento, e *tamas* assunse il colore (cioè la natura) di *rajas* (elemento intermedio tra l'oscurità e la luminosità); e *rajas*, avendo ricevuto di nuovo un comando, assunse la natura di *sattwa*». Questo testo fornisce una sorta di schema dell'organizzazione dei tre mondi, a partire dal caos primordiale delle possibilità, e conformemente all'ordine di generazione e di concatenamento dei cicli dell'esistenza universale. D'altronde ogni essere, per realizzare tutte le sue possibilità, deve passare, in ciò che lo riguarda in particolare, attraverso gli stati che corrispondono rispettivamente a quei diversi cicli, ed è per questo che l'iniziazione, che ha come fine la realizzazione totale dell'essere, si compie necessariamente attraverso le stesse fasi: il processo iniziatico riproduce rigorosamente il processo cosmogonico, secondo l'analogia costitutiva del Macrocosmo e del Microcosmo.[3]

---

[3] La teoria dei tre *guna*, riferendosi a tutte le modalità possibili della manifestazione universale, si presta naturalmente a molteplici applicazioni; una di queste, che riguarda soprattutto il mondo sensibile, si trova nella teoria cosmologica degli elementi; ma qui noi dobbiamo considerare solo il significato più generale, poiché si tratta soltanto di spiegare la

ripartizione di tutto l’insieme della manifestazione secondo la divisione gerarchica dei tre mondi, e di indicare l’importanza di questa ripartizione dal punto di vista iniziatico.

VII - I numerici simbolici

Prima di passare alle considerazioni che riguardano la teoria dei cicli cosmici, dobbiamo fare alcune osservazioni sul ruolo ricoperto dal simbolismo dei numeri nell'opera di Dante; a questo proposito abbiamo trovato alcune indicazioni molto interessanti in uno studio del professor Rodolfo Benini,[1] il quale tuttavia non ne ha tratto tutte le conclusioni che esse ci sembrano comportare. È ben vero che lo studio è una ricerca sul piano primitivo dell'*Inferno*, intrapresa con intenzioni di ordine soprattutto letterario; ma le constatazioni alle quali conduce questa ricerca hanno in realtà una portata assai maggiore.

Secondo Benini, vi sarebbero per Dante tre coppie di numeri aventi un valore simbolico per eccellenza: sono 3 e 9, 7 e 22, 515 e 666. Per i primi due numeri non vi è alcuna difficoltà: tutti sanno che la divisione generale del poema è ternaria, e ne abbiamo spiegato le ragioni profonde; d'altra parte, abbiamo già ricordato che il 9 è il numero di Beatrice, come si vede nella *Vita nuova*. Questo numero 9 è del resto direttamente collegato al precedente, giacché ne è il quadrato, e lo si potrebbe chiamare un triplo ternario; è il numero delle gerarchie angeliche, quindi quello dei Cieli, ed è anche il numero dei cerchi infernali, poiché vi è un certo rapporto di simmetria inversa tra i Cieli e gli Inferi. Quanto al numero 7, che troviamo in particolare nelle divisioni del Purgatorio, tutte le tradizioni sono d'accordo nel considerarlo un numero sacro, e non crediamo utile elencare qui tutte le applicazioni cui esso dà luogo; ricorderemo soltanto, come una delle principali, la considerazione dei sette pianeti, che serve di base a una moltitudine di corrispondenze analogiche (ne abbiamo visto un esempio a proposito delle sette arti liberali). Il numero 22 è legato a 7 dal rapporto 22/7, che è l'espressione approssimativa del rapporto tra la circonferenza e il diametro, sicché l'insieme di questi due numeri rappresenta il cerchio, che è la figura più perfetta per Dante come per i Pitagorici (e tutte le divisioni di ciascuno dei tre mondi hanno questa forma circolare); inoltre, 22 riunisce i simboli di due dei «movimenti elementari» della fisica aristotelica: il *movimento locale*, rappresentato da 2, e quello dell'*alterazione*,

[1] *Per la restituzione della Cantica dell'Inferno alla sua forma primitiva*, in «Il nuovo patto», settembre-novembre. 1921, pp. 506-532.

rappresentato da 20, come spiega Dante stesso nel Convivio.[2] Tali sono, per quest'ultimo numero, le interpretazioni date da Benini; pur riconoscendo che esse sono perfettamente giuste, dobbiamo tuttavia osservare che quel numero non ci sembra così fondamentale come lui pensa e ci appare soprattutto derivato da un altro che lo stesso autore menziona solo come secondario, mentre ha in realtà un'importanza maggiore: è il numero 11, di cui 22 non è che un multiplo.

Qui dobbiamo insistere un poco, e diremo subito che questa lacuna di Benini ci ha tanto più sorpresi in quanto tutto il suo studio si posa sulla seguente osservazione: nell'*Inferno* la maggior parte delle scene complete o degli episodi nei quali si suddividono i diversi canti contiene esattamente undici o ventidue strofe (alcuni soltanto dieci), c'è poi un certo numero di preludi e di finali in sette strofe, e, se queste proporzioni non sono sempre state mantenute invariate, è perché il piano primitivo dell'*Inferno* è stato successivamente modificato. In queste condizioni, perché mai l'11 non sarebbe da considerare almeno tanto importante quanto il 22? Questi due numeri si trovano associati anche nelle dimensioni assegnate alle ultime «bolge», le cui circonferenze rispettive sono di 11 e 22 miglia; ma 22 non è il solo multiplo di 11 che compaia nel poema. C'è anche 33, che è il numero dei canti in cui si divide ciascuna delle tre parti; soltanto l'*Inferno* ne ha 34, ma il primo è piuttosto un'introduzione generale, che completa il numero totale di 100 per l'insieme dell'opera. D'altra parte, conoscendo l'importanza del ritmo per Dante, è lecito pensare che non abbia scelto arbitrariamente il verso di undici sillabe, e nemmeno la strofa di tre versi che ci ricorda il ternario; ogni strofa ha 33 sillabe, così come gli insiemi di 11 e 22 strofe di cui si è parlato contengono rispettivamente 33 e 66 versi; e i diversi multipli di 11 che qui troviamo hanno tutti un valore simbolico particolare. È dunque insufficiente limitarsi, come fa Benini, a introdurre 10 e 11 tra 7 e 22 per formare un «tetracordo che ha una vaga somiglianza con il tetracordo greco»; la sua spiegazione ci sembra alquanto confusa.

La verità è che il numero 11 aveva un ruolo considerevole nel simbolismo di certe organizzazioni iniziatiche; e, quanto ai suoi multipli, ricorderemo semplicemente questo: 22 è il numero delle lettere dell'alfabeto ebraico, ed è nota la sua importanza nella Cabbala; 33 è il numero degli anni della vita terrena di Cristo, che si ritrova nell'età simbolica della Rosa-Croce massonica e anche nel numero dei gradi della Massoneria scozzese; 66 è per gli arabi il valore numerico totale del nome di *Allah*, e 99 è il numero dei principali attributi divini secondo la tradizione islamica; non sarebbe certo difficile trovare numerosi altri accostamenti. Al di fuori dei diversi significati che si possono attribuire a 11 e ai suoi multipli, l'uso che

---

[2] Il terzo «movimento elementare», quello dell'*accrescimento*, è rappresentato da 1000; e la somma dei tre numeri simbolici è 1022, che i «savi d'Egitto», secondo Dante, consideravano come il numero delle stelle fisse.

ne ha fatto Dante costituiva un vero e proprio «segno di riconoscimento», nel significato più stretto di tale espressione; e per noi è precisamente questa la ragione delle modifiche subite dall'*Inferno* dopo la sua prima versione. Tra i motivi che hanno determinato tali modifiche, Benini adduce alcuni cambiamenti nel piano cronologico e architettonico dell'opera, che sono certo possibili, ma che non ci appaiono chiaramente dimostrati; egli menziona pure «i *fatti nuovi* di cui il poeta voleva tener conto nel sistema delle profezie», ed è qui che ci sembra più vicino alla verità, soprattutto quando aggiunge: «ad esempio, la morte del papa Clemente V, avvenuta nel 1314, allorché l'*Inferno*, nella sua prima redazione, doveva essere terminato». Infatti la vera ragione, ai nostri occhi, sono gli eventi che ebbero luogo dal 1300 al 1314, ossia la distruzione dell'Ordine del Tempio e le sue varie conseguenze;[3] del resto Dante non poté fare a meno di citare quegli eventi allorché, facendo predire da Ugo Capeto i crimini di Filippo il Bello, dopo aver parlato dell'oltraggio che costui fece subire «nel vicario suo Cristo», prosegue in questi termini:

> Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
> che ciò nol sazia, ma sanza decreto
> portar nel *Tempio* le cupide vele.[4]

E, cosa più sorprendente, la strofa che segue contiene, in chiari termini, il *Nekam Adonai*[5] dei *Kadosch Templari*:

> O *Segnor mio*, quando sarò io lieto
> a veder la *vendetta* che, nascosa,
> fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?[6]

Sono questi, certamente, i «fatti nuovi» di cui Dante dovette tener conto, e ciò per motivi diversi da quelli cui si può pensare quando si ignori la natura delle organizzazioni alle quali apparteneva. Queste organizzazioni,

---

[3] È interessante osservare la successione di queste date: nel 1307 Filippo il Bello, d'accordo con Clemente V, fece imprigionare. il Gran Maestro e i principali dignitari dell'Ordine del Tempio (72 di numero, si dice, ed è anche questo un numero simbolico); nel 1308 Arrigo del Lussemburgo viene eletto imperatore; nel 1312 l'Ordine del Tempio è ufficialmente abolito; nel 1313 l'imperatore Arrigo VII muore misteriosamente, certo avvelenato; nel 1314 ha luogo l'esecuzione dei Templari dopo un processo durato sette anni; lo stesso anno il re Filippo il Bello e il papa Clemente V, muoiono a loro volta.

[4] *Purgatorio*, XX, 91-93. Il movente di Filippo il Bello è per Dante l'avarizia, la cupidigia; forse vi è una relazione più stretta di quanto si potrebbe supporre tra due fatti imputabili a questo re: l'eliminazione dell'Ordine del Tempio e l'alterazione delle monete.

[5] In ebraico queste parole significano: «Vendetta, o Signore!». *Adonai* si dovrebbe tradurre più letteralmente con «mio Signore», e si osserverà che esattamente così viene reso nel testo di Dante.

[6] *Purgatorio*, XX, 94-96.

che discendevano dall'Ordine del Tempio e che certo raccolsero una parte del suo retaggio, dovettero allora dissimularsi con molta maggiore cura rispetto a prima, soprattutto dopo la morte del loro capo esteriore, l'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo, del quale Beatrice aveva indicato in anticipo a Dante la collocazione nel più alto dei Cieli.[7] Di conseguenza era opportuno nascondere il segno «di riconoscimento» al quale abbiamo accennato: le divisioni del poema in cui il numero 11 appariva più chiaramente dovevano essere non soppresse ma rese meno visibili, in modo da essere scoperte solo da coloro che ne conoscessero la ragion d'essere e il significato; e, se si pensa che sono trascorsi sei secoli prima che la loro esistenza fosse pubblicamente segnalata, bisogna riconoscere che le precauzioni volute sono state ben prese e non prive di efficacia.[8]

Per altro verso, mentre operava questi cambiamenti nella prima parte del suo poema, Dante ne approfittava per introdurvi nuovi riferimenti ad altri numeri simbolici; ed ecco ciò che ne dice Benini: «Dante immaginò allora di regolare gli intervalli fra le profezie e altri passaggi salienti del poema, in modo che questi ultimi si corrispondessero l'uno all'altro dopo numeri determinati di versi, scelti naturalmente fra i numeri simbolici. Insomma, fu un sistema di consonanze e di periodi ritmici sostituito ad un altro, ma molto più complicato e *segreto* di quello, come si conviene al linguaggio della rivelazione parlato da esseri che vedono l'avvenire. Ed ecco apparire i famosi 515 e 666, di cui è piena la trilogia: 666 versi separano la profezia di Ciacco da quella di Virgilio, 515 la profezia di Farinata da quella di Ciacco; 666 si interpongono ancora fra la profezia di Brunetto Latini e quella di Farinata, e ancora 515 fra la profezia di Nicola III e quella di messere Brunetto». Quei numeri 515 e 666, che vediamo alternarsi così regolarmente, si oppongono l'uno all'altro nel simbolismo adottato da Dante: in effetti sappiamo che 666 è nell'*Apocalisse* il «numero della bestia», e che si sono fatti innumerevoli calcoli, spesso fantasiosi, per trovare il. nome dell'Anticristo, di cui esso deve rappresentare il valore numerico, «infatti (quel numero) è un nome d'uomo»;[9] invece il 515 è

---

[7] *Paradiso*, XXX, 124-148. Questo passo è precisamente quello in cui si parla del «convento de le bianche stole». Le organizzazioni di cui si tratta avevano scelto come parola d'ordine *Altri*, che Aroux (*Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, cit., p. 227) interpreta così: *Arrigo Lucemburghese, Teutonico, Romano Imperatore*; noi pensiamo che la parola *Teutonico* sia inesatta e debba essere sostituita con *Templare*. È vero peraltro che doveva esistere un certo rapporto tra l'Ordine del Tempio e quello dei *Cavalieri teutonici*; non è senza ragione che essi furono fondati quasi contemporaneamente, il primo nel 1118 e il secondo nel 1128. Aroux suppone che la parola «altri» possa essere interpretata come è detto in un certo passo di Dante (*Inferno*, IX, 9), e che parimenti la parola «tal» (*Inferno*, VIII, 130 e IX, 8) si possa tradurre con *Teutonico Arrigo Lucemburghese*.

[8] Il numero 11 è stato conservato nel rituale del 33° grado scozzese, dove è strettamente associato alla data dell'abolizione dell'Ordine del Tempio, calcolata secondo l'èra massonica e non secondo l'èra volgare.

[9] *Apocalisse*, 13, 18.

enunciato esplicitamente, con un significato esattamente opposto al primo, nella predizione di Beatrice: «… un *cinquecento diece e cinque*, messo di Dio …».[10] Si è pensato che il 515 fosse la stessa cosa del misterioso «Veltro», nemico della lupa che si trova così identificata con la bestia apocalittica;[11] e si è persino immaginato che ambedue i simboli designassero Arrigo di Lussemburgo.[12] Non intendiamo discutere qui il significato del «Veltro»,[13] ma non crediamo che vi si debba vedere un'allusione a un personaggio preciso; a nostro avviso si tratta soltanto di uno degli aspetti dell'idea generale di Dante sull'Impero.[14] Benini, osservando che il numero 515 si trascrive in lettere romane con DXV, interpreta queste lettere come delle iniziali di «Dante, Veltro di Cristo»; ma questa interpretazione è assai forzata, e d'altronde niente autorizza a pensare che Dante abbia voluto identificare se stesso con quell'«inviato di Dio». In realtà, basta cambiare l'ordine delle lettere numeriche per avere DVX, cioè la parola *Dux*, che si comprende senza spiegazioni;[15] e aggiungeremo che la somma delle cifre di 515 dà ancora il numero 11:[16] il *Dux* può essere Arrigo di Lussemburgo, ma è anche, allo stesso titolo, qualsiasi altro capo scelto dalle medesime organizzazioni per realizzare il fine che si erano assegnate nel campo sociale, e che la Massoneria scozzese chiama ancora il «regno del Sacro Impero».[17]

---

[10] *Purgatorio*, XXXIII, 43-44.

[11] *Inferno*, I, 100-111. Si sa che la lupa fu dapprima il simbolo di Roma, ma che fu sostituita dall'aquila nell'epoca imperiale.

[12] E. G. Parodi: Poesia e Storia nella Divina Commedia, Napoli, 1920.

[13] Il «Veltro» è un cane, un levriere, e Aroux suggerisce la possibilità di una sorta di gioco di parole fra *cane* e *Khan*, il titolo dato dai Tartari ai loro capi; così, un nome come *Can Grande della Scala*, il protettore di Dante, potrebbe avere avuto un doppio significato. Questo accostamento non ha niente di inverosimile, giacché non è l'unico esempio che si possa trovare di un simbolismo basato su una somiglianza fonetica; aggiungiamo anzi che, in diverse lingue, la radice *can* o *kan* significa «potenza», il che rientra nello stesso ordine di idee.

[14] L'Imperatore, quale lo concepisce Dante, è del tutto simile al *Chakravartî* o monarca universale degli indù, la cui funzione essenziale è far regnare la pace, *sarvabhaumika*, cioè estesa a tutta la terra; vi sarebbero anche dei confronti da fare tra questa teoria dell'Impero e quella del Khalifat in Mohyiddin.

[15] Si può d'altronde osservare che questo *Dux* è l'equivalente del *Khan* tartaro.

[16] Così, le lettere DIL, le prime della frase *Diligite iustitiam*..., che sono dapprima enunciate separatamente (*Paradiso*, XVIII, 78), valgono 551, che è formato dalle stesse cifre di 515, poste in un altro ordine e che si riduce ugualmente a 11.

[17] Certi Consigli Supremi scozzesi, in particolare quello del Belgio, hanno però eliminato dalle loro Costituzioni e dai loro rituali l'espressione «Sacro Impero», ovunque si trovasse. Vediamo in ciò il segno di una singolare incomprensione del simbolismo fin nei suoi elementi più fondamentali, e questo dimostra a quale grado di degenerazione siano arrivati, anche ai gradi più alti, certi settori della Massoneria contemporanea.

VIII - I cicli cosmici

Dopo queste osservazioni che crediamo atte a fissare alcuni punti storici importanti, arriviamo a ciò che Benini chiama la «cronologia» del poema di Dante. Abbiamo già ricordato che egli compie il suo viaggio attraverso i mondi durante la settimana santa, cioè nel momento dell'anno liturgico che corrisponde all'equinozio di primavera; abbiamo visto altresì che quello stesso periodo, secondo Aroux, era riservato dai *Catari* alle iniziazioni. Nei capitoli massonici di Rosa-Croce, la commemorazione della Cena è invece celebrata il giovedì santo, e la ripresa dei lavori avviene simbolicamente il venerdì alle tre del pomeriggio, ossia il giorno e l'ora della morte di Cristo. Infine, l'inizio della settimana santa dell'anno 1300 coincide con il plenilunio, e a questo proposito si potrebbe far notare, per completare le concordanze segnalate da Aroux, che i *Noachiti* tengono le loro assemblee proprio durante il plenilunio.

L'anno 1300 rappresenta per Dante la metà della sua vita (aveva allora 35 anni) e la metà dei tempi; citeremo di nuovo Benini: «Preso da un pensiero straordinariamente egocentrico, Dante situò la sua visione a metà della vita del mondo - il movimento dei cieli era durato 65 secoli fino a lui, e doveva durarne 65 dopo di lui - e, con un abile gioco, vi fece convergere gli anniversari esatti, in tre specie di anni astronomici, dei più grandi eventi della storia, e in una quarta specie l'anniversario del maggiore evento della sua vita personale». Ciò che deve soprattutto catturare la nostra attenzione è la valutazione della durata totale del mondo - noi diremmo piuttosto del ciclo attuale: due volte 65 secoli, cioè 130 secoli o 13.000 anni, dei quali i 13 secoli trascorsi dall'inizio dell'èra cristiana formano esattamente il decimo. Il numero 65 è del resto notevole in se stesso: la somma delle sue cifre dà ancora 11, e per di più questo numero 11 si trova scomposto in 6 e 5, che sono i numeri simbolici rispettivi del Macrocosmo e del Microcosmo e che Dante fa derivare dall'unità principiale: «... così come raia / da l'*un*, se si conosce, il *cinque* e 'l *sei*».[1] Infine, traducendo 65 in lettere romane, come abbiamo fatto per 515, otteniamo LXV o, con la stessa inversione compiuta in precedenza, LVX, vale a dire la parola *Lux*; e questo può avere un rapporto con l'èra massonica della *Vera Luce*.[2]

---

[1] *Paradiso*, XV, 56-57.

[2] Aggiungiamo che il numero 65 equivale in ebraico al nome divino *Adonai*.

Ma ecco la cosa più interessante: la durata di 13.000 anni non è altro che la metà del periodo della precessione degli equinozi, valutato con un errore di soli 40 anni per eccesso, dunque inferiore a mezzo secolo, e che rappresenta di conseguenza un'approssimazione del tutto accettabile, specialmente quando la durata è espressa in secoli. In effetti, il periodo totale è in realtà di 25.920 anni, sicché la sua metà è di 12.960 anni; questa metà del periodo equivale al «grande anno» dei Persiani e dei Greci, talvolta valutato anche in 12.000 anni, una cifra molto meno esatta dei 13.000 anni di Dante. Questo «grande anno» era effettivamente considerato dagli antichi come il tempo che intercorre tra due rinnovamenti del mondo, e va indubbiamente interpretato, nella storia dell'umanità terrestre, come l'intervallo che separa i grandi cataclismi durante i quali spariscono interi continenti (la distruzione dell'Atlantide fu l'ultimo). Per la verità, si tratta solo di un ciclo secondario, che potrebbe essere considerato come una frazione di un altro ciclo più esteso; ma in virtù di una certa legge di corrispondenza, ciascuno dei cicli secondari riproduce, su scala ridotta, fasi che sono paragonabili a quelle dei grandi cicli dei quali fa parte. Ciò che può essere detto delle leggi cicliche in generale troverà dunque la sua applicazione a gradi diversi: cicli storici, cicli geologici, cicli propriamente cosmici, con divisioni e suddivisioni che moltiplicano ulteriormente queste possibilità di applicazione. D'altronde, allorché si oltrepassano i limiti del mondo terreno, non si tratta più di misurare la durata di un ciclo con un numero di anni inteso letteralmente; i numeri assumono allora un valore puramente simbolico ed esprimono delle proporzioni più che una durata reale. Altrettanto vero è che, nella cosmologia indù, tutti i numeri ciclici sono basati essenzialmente sul periodo della precessione degli equinozi, con la quale hanno rapporti nettamente determinati;[3] ed è questo il fenomeno fondamentale nell'applicazione astronomica delle leggi cicliche, e perciò il punto di partenza naturale di tutte le trasposizioni analogiche alle quali possono dar luogo tali leggi. Non possiamo pensare di addentrarci qui nello sviluppo di queste teorie; ma è interessante che Dante si sia attenuto a tali criteri come base per la sua cronologia simbolica, e anche su questo punto possiamo constatare il suo perfetto accordo con le dottrine tradizionali dell'Oriente.[4]

---

[3] I numeri ciclici principali sono 72, 108 e 432; è facile vedere che si tratta delle frazioni esatte del numero 25.920, al quale sono direttamente collegati dalla divisione geometrica del cerchio; e questa divisione medesima è un'altra applicazione dei numeri ciclici.

[4] Del resto, in fondo vi è accordo fra tutte le tradizioni, quali che siano le loro differenze formali. Così, la teoria delle quattro età dell'umanità (che si riferisce a un ciclo più esteso di quello di 13.000 anni) si trova nell'antichità greco-romana, fra gli indù e nei popoli dell'America Centrale. Si può rilevare un'allusione alle quattro età (dell'oro, dell'argento, del bronzo e del ferro) nella figura del «veglio di Creta» (*Inferno*, XIV, 94-120), che è d'altronde identica alla statua del sogno di Nabucodonosor (*Daniele*, 2); e i quattro fiumi

Ma ci si può domandare perché Dante collochi la sua visione esattamente a metà del «grande anno», e se sia giusto parlare a questo proposito di «egocentrismo», o se non vi siano delle ragioni di altro ordine. Possiamo innanzitutto far osservare che, se si prende un qualsiasi punto di partenza nel tempo e si calcola la durata del periodo ciclico a cominciare da quell'origine, si giungerà sempre a un punto che sarà in perfetta corrispondenza con quello da cui si è partiti, giacché è la corrispondenza tra gli elementi dei cicli successivi ad assicurarne la continuità. Si può dunque scegliere l'origine in modo da porsi idealmente a metà di tale periodo; si hanno così due durate uguali, l'una anteriore e l'altra posteriore, nell'insieme delle quali si compie veramente tutta la rivoluzione dei cieli, poiché tutte le cose si ritrovano alla fine in una posizione non identica (pretenderlo significherebbe cadere nell'errore dell'«eterno ritorno» di Nietzsche), ma corrispondente per analogia a quella che esse avevano all'inizio. Lo si può rappresentare geometricamente in questo modo: se il ciclo in questione è il semi-periodo della precessione degli equinozi, e se si raffigura il periodo intero con una circonferenza, basterà tracciare un diametro orizzontale per dividere la circonferenza in due metà, ciascuna delle quali rappresenterà un mezzo periodo, il cui principio e la cui fine corrispondono alle due estremità del diametro; se si considera soltanto la mezza circonferenza superiore e se si traccia il raggio verticale, questo giungerà al punto mediano, che corrisponde al «centro dei tempi». La figura così ottenuta è il segno O, ossia il simbolo alchimistico del regno minerale;[5] sormontata da una croce, è il «globo del mondo», geroglifico della Terra ed emblema del potere imperiale.[6] Quest'ultimo uso del simbolo in discussione autorizza a pensare che esso doveva avere per Dante un valore particolare; e l'aggiunta della croce è giustificata dal fatto che il punto centrale in cui egli si situava corrispondeva geograficamente a Gerusalemme, la quale rappresentava per lui quello che possiamo chiamare «polo spirituale».[7] D'altro canto, agli antipodi di Gerusalemme, ossia all'altro polo, sorge il monte del Purgatorio, al di sopra del quale brillano le quattro stelle che formano la costellazione della «Croce del Sud»;[8] là è l'entrata dei Cieli, come sotto Gerusalemme si trova l'entrata degli Inferi; e in questa contrapposizione vediamo raffigurata l'antitesi del «Cristo doloroso» e del «Cristo glorioso».

---

che Dante fa uscire dagli Inferi non mancano di una certa analogia con quelli del Paradiso terrestre. Tutto ciò si può comprendere solo riferendosi alle leggi cicliche.

[5] Questo è uno dei simboli che si riferiscono alla divisione quaternaria del cerchio, le cui applicazioni analogiche sono quasi innumerevoli.

[6] Si veda O. Wirth, Le Symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'Alchimie et la Franc-Maçonnerie, Paris, 1910, pp. 10 e 70-71.

[7] Il simbolismo del polo ha un ruolo considerevole in tutte le dottrine tradizionali; ma, per darne la spiegazione completa, sarebbe necessario dedicargli uno studio speciale.

[8] *Purgatorio*, I, 22-27.

A tutta prima si troverà forse sorprendente questa nostra equiparazione di un simbolismo cronologico e di un simbolismo geografico; eppure, proprio a questo volevamo arrivare per dare all'osservazione che precede il suo vero significato, giacché la stessa successione temporale, in tutto ciò, non che un modo di espressione simbolico. Un ciclo qualsiasi può essere diviso in due fasi, che sono cronologicamente le sue due metà successive, ed è sotto questa forma che le abbiamo subito considerate; ma in realtà queste due fasi rappresentano rispettivamente l'azione di due tendenze contrarie e tuttavia complementari; e tale azione può evidentemente essere sia simultanea che successiva. Situarsi nel centro del ciclo vuol dunque dire situarsi nel punto dove queste due tendenze si equilibrano: come dicono gli iniziati musulmani, è «il luogo divino in cui si conciliano i contrasti e le antinomie»; è il centro della «ruota delle cose», secondo l'espressione indù, o l'«invariabile centro» della tradizione estremo-orientale, il punto fisso intorno al quale si compie la rotazione delle sfere, la mutazione perpetua del mondo manifestato. Il viaggio di Dante si compie secondo l'«asse spirituale» del mondo; soltanto di là, in effetti, si possono vedere tutte le cose in modo permanente – in quanto siamo anche noi sottratti al cambiamento - e averne di conseguenza una visione sintetica e totale.

Dal punto di vista propriamente iniziatico, quello che abbiamo detto risponde ancora a una verità profonda; l'essere deve prima di tutto identificare il centro della propria individualità (rappresentato dal cuore nel simbolismo tradizionale) con il centro cosmico dello stato di esistenza al quale appartiene questa individualità, prendendolo come base per elevarsi agli stati. superiori. In questo centro risiede l'equilibrio perfetto, immagine dell'immutabilità principiale nel mondo manifestato; in esso si proietta l'asse che collega fra loro tutti gli stati, il «raggio divino» che, nel suo senso ascendente, conduce direttamente a quegli stati superiori che occorre raggiungere. Ogni punto possiede virtualmente quelle possibilità ed è, se così si può dire, il centro in potenza; ma lo deve diventare effettivamente, con una identificazione reale, per rendere davvero possibile lo sviluppo totale dell'essere. Ecco perché Dante, per potersi elevare ai Cieli, doveva innanzitutto situarsi in un punto che fosse veramente il centro del mondo terrestre; e quel punto lo è secondo il tempo e secondo lo spazio, ossia in rapporto alle due condizioni essenziali che caratterizzano l'esistenza in questo mondo.

Se adesso riprendiamo la rappresentazione geometrica di cui ci siamo serviti in precedenza, vediamo che il raggio verticale, che va dalla superficie della terra al suo centro, corrisponde alla prima parte del viaggio di Dante, cioè alla traversata degli Inferi. Il centro della terra è il punto più basso, poiché è verso quel punto che tendono da ogni parte le forze della gravità; non appena viene superato, comincia la risalita, che si compie nella direzione opposta, per arrivare agli antipodi del punto di partenza. Per rappresentare questa seconda fase bisogna dunque prolungare il raggio al di

là del centro, in modo da completare il diametro verticale; si ha allora la figura del cerchio diviso da una croce, ossia il segno O, che è il simbolo ermetico del regno vegetale. Ora, se si osserva con uno sguardo d'insieme la natura degli elementi simbolici che hanno un ruolo preponderante nelle prime due parti del poema, si può in effetti constatare che essi si riferiscono rispettivamente ai due regni minerale e vegetale; non insisteremo sulla relazione evidente che unisce il primo alle regioni interiori della terra, e ricorderemo soltanto gli «alberi mistici» dei Purgatorio e del Paradiso terrestre. Ci si aspetterebbe che la corrispondenza proseguisse tra la terza parte e il regno animale,[9] ma in verità ciò non avviene, perché i limiti del mondo terreno sono qui superati, sicché non è più possibile continuare ad applicare il medesimo simbolismo. È alla fine della seconda parte, ossia ancora nel Paradiso terrestre, che troviamo la maggior quantità di simboli animali; è necessario aver percorso i tre regni, che rappresentano le diverse modalità dell'esistenza nel nostro mondo, prima di poter passare ad altri stati, le cui condizioni sono del tutto diverse.[10]

Dobbiamo ancora considerare i due punti opposti, situati alle estremità dell'asse che attraversa la terra, e che sono, come abbiamo detto, Gerusalemme e il Paradiso terrestre. Si tratta, in certo qual modo, di proiezioni verticali dei due punti che segnano l'inizio e la fine del ciclo cronologico e che, come tali, nella raffigurazione precedente avevamo fatto corrispondere alle estremità del diametro orizzontale. Se queste estremità rappresentano la loro opposizione secondo il tempo, e se quelle del diametro verticale rappresentano la loro opposizione secondo lo spazio, si ha così un'espressione del ruolo complementare dei due principi la cui azione, nel nostro mondo, si traduce nell'esistenza delle due condizioni del tempo e dello spazio. La proiezione verticale potrebbe essere vista come una proiezione nell'«intemporale», se così possiamo esprimerci, poiché essa si compie secondo l'asse da cui tutte le cose sono considerate in modo permanente e non più transitorio; il passaggio dal diametro orizzontale al diametro verticale rappresenta dunque veramente una trasmutazione della successione in simultaneità.

Ma, si dirà, quale rapporto esiste fra i due punti in questione e le estremità del ciclo cronologico? Per uno di questi, il Paradiso terrestre, il

---

[9] Il simbolo ermetico del regno animale è il segno O, che comporta il diametro verticale per intero e solo la metà del diametro orizzontale; questo simbolo è in certo modo contrario a quello del regno minerale, poiché quanto era orizzontale nell'uno diventa verticale nell'altro e viceversa; e il simbolo del regno vegetale, in cui vi è una sorta di simmetria o di equivalenza tra le due direzioni orizzontale e verticale, ben rappresenta uno stadio intermedio fra gli altri due.

[10] Faremo osservare che i tre gradi della Massoneria simbolica hanno, in certi riti, parole d'ordine che rappresentano rispettivamente i tre regni minerale, vegetale e animale; inoltre, il primo di questi tre termini viene a volte interpretato in un senso che è in stretto rapporto con il simbolismo del «globo del mondo».

rapporto è evidente, ed esso corrisponde all'inizio del ciclo; quanto all'altro, bisogna osservare che la Gerusalemme terrestre è vista come la prefigurazione della Gerusalemme celeste descritta nell'*Apocalisse*; d'altronde, Gerusalemme simbolicamente è anche il luogo in cui sono collocati la resurrezione e il giudizio che concludono il ciclo. La posizione dei due punti agli antipodi l'uno dell'altro assume inoltre un nuovo significato se si osserva che la Gerusalemme celeste non è altro che la ricostituzione del Paradiso terrestre, secondo un'analogia che si applica in senso inverso.[11] All'inizio dei tempi, ossia del ciclo attuale, il Paradiso terrestre è stato reso inaccessibile a causa della caduta dell'uomo; la nuova Gerusalemme deve «discendere dal cielo sulla terra» alla fine dello stesso ciclo, per segnare la restaurazione di tutte le cose nel loro ordine primordiale, e si può dire che essa avrà per il ciclo futuro lo stesso ruolo che il Paradiso terrestre ha per quello attuale. Infatti la fine di un ciclo è analoga al suo inizio e coincide con l'inizio del ciclo seguente; ciò che era solo virtuale all'inizio del ciclo si trova effettivamente realizzato al suo termine, e allora genera immediatamente le virtualità che a loro volta si svilupperanno nel corso del ciclo futuro; ma è una questione sulla quale non possiamo soffermarci senza uscire del tutto dal nostro tema.[12] Aggiungeremo soltanto, per indicare un altro aspetto dello stesso simbolismo, che il centro dell'essere, al quale abbiamo fatto allusione sopra, è designato dalla tradizione indù come la «città di Brahma» (in sanscrito *Brama-pura*), e che diversi testi ne parlano in termini quasi identici a quelli che troviamo nella descrizione apocalittica della Gerusalemme celeste.[13] Infine, per tornare a quanto riguarda più direttamente il viaggio di Dante, è opportuno osservare che se il punto iniziale del ciclo diventa il termine della

---

[11] Fra il Paradiso terrestre e la Gerusalemme celeste c'è lo stesso rapporto che fra i due Adamo di cui parla San Paolo (*Prima lettera ai Corinzi*, 15).

[12] A questo proposito vi sarebbero molte altre questioni interessanti da approfondire, ad esempio: perché il Paradiso terrestre è descritto come un giardino e con un simbolismo vegetale, mentre la Gerusalemme celeste è descritta come una città e con un simbolismo minerale? Il fatto è che la vegetazione rappresenta l'elaborazione dei germi nella sfera dell'assimilazione vitale, mentre i minerali rappresentano i risultati definitivamente fissati, per così dire «cristallizzati», al termine dello sviluppo ciclico.

[13] I parallelismi cui danno luogo quei testi sono ancora più significativi quando si conosca la relazione che unisce l'*Agnello* del simbolismo cristiano all'*Agni* vedico (il cui veicolo è del resto rappresentato dall'ariete). Non pretendiamo che fra le parole *Agnus* e *Ignis* (l'equivalente latino di *Agni*) vi sia altro che una di quelle similitudini fonetiche alle quali alludevamo in precedenza, che possono benissimo non corrispondere ad alcuna parentela linguistica propriamente detta, ma che non sono puramente accidentali. Quello di cui vogliamo soprattutto parlare è un certo aspetto del simbolismo del fuoco, che in diverse forme tradizionali è strettamente legato all'idea dell'«Amore», trasposto in un senso superiore come in Dante; e in questo Dante si ispira a san Giovanni, al quale gli Ordini di cavalleria hanno sempre ricollegato le loro concezioni dottrinali. Si deve inoltre osservare che l'Agnello appare associato sia alle rappresentazioni del Paradiso terrestre che a quelle della Gerusalemme celeste.

traversata del mondo terrestre, ciò racchiude un'allusione formale a quel «ritorno alle origini» che ha un ruolo importante in tutte le dottrine tradizionali, e sul quale, con notevole accordo, l'esoterismo islamico e il Taoismo insistono particolarmente; anche qui si tratta della restaurazione dello «stato edenico» di cui abbiamo già parlato e che va considerata come una condizione preliminare per la conquista degli stati superiori dell'essere.

Il punto equidistante dalle due estremità di cui abbiamo parlato, ossia il centro della terra, è, come abbiamo detto, il punto più basso, e corrisponde anche al centro del ciclo cosmico, allorché questo ciclo è considerato cronologicamente o sotto l'aspetto della successione. Si può infatti dividere l'insieme in due fasi, l'una discendente, che va nel senso di. una differenziazione sempre più accentuata, e l'altra ascendente, di ritorno verso lo stato principiale. Queste due fasi, che la dottrina indù paragona a quelle della respirazione, si ritrovano anche nelle teorie ermetiche, in cui sono chiamate «coagulazione» e «soluzione»: in virtù delle leggi dell'analogia, la «Grande Opera» riproduce in compendio tutto il ciclo cosmico. Vi si può vedere la prevalenza rispettiva delle due tendenze contrarie, *tamas* e *sattwa*, che abbiamo definito in precedenza: la prima si manifesta in tutte le forze di contrazione e di condensazione, la seconda in tutte le forze di espansione e di dilatazione; e troviamo anche, a questo riguardo, una corrispondenza con le proprietà opposte del caldo e del freddo: il primo dilata i corpi, il secondo li contrae; per questo motivo l'ultimo cerchio dell'Inferno è gelato. Lucifero simboleggia l'«attrazione inversa della natura», cioè la tendenza all'individualizzazione, con tutte le limitazioni inerenti; la sua dimora è dunque «'l punto / al qual si traggon d'ogni parte i pesi»,[14] o, in altri termini, il centro di quelle forze attrattive e compressive che nel mondo terrestre sono rappresentate dalla gravità; e questa, che attira i corpi verso il basso (che è in ogni luogo il centro della terra), è veramente una manifestazione del *tamas*. Possiamo osservare di sfuggita che ciò è contrario all'ipotesi geologica del «fuoco centrale», giacché il punto più basso deve essere precisamente quello dove la densità e la solidità sono al loro massimo; ed è altrettanto contrario all'ipotesi, avanzata da certi astronomi, di una «fine del mondo» per congelamento, poiché tale fine non può essere altro che un ritorno all'indifferenziazione. D'altronde, quest'ultima ipotesi è in contraddizione con tutte le concezioni tradizionali: non è solo per Eraclito e per gli Stoici che la distruzione del mondo doveva coincidere con la sua combustione; la stessa affermazione si trova pressappoco ovunque, dai *Purâna* dell'India all'*Apocalisse*; e dobbiamo anche constatare la consonanza di queste tradizioni con la dottrina ermetica, per la quale il fuoco (l'elemento nel quale predomina il *sattwa*) è l'agente del «rinnovamento della natura» o della «reintegrazione finale».

---

[14] *Inferno*, XXXIV, 110-111.

Il centro della terra rappresenta dunque il punto estremo della manifestazione nello stato di esistenza considerato; è un vero e proprio punto di arresto, a partire dal quale si produce un cambiamento di direzione, e la preponderanza passa dall'una all'altra delle due tendenze opposte. Perciò, non appena è stato raggiunto il fondo degli Inferi, comincia l'ascesa o il ritorno verso il principio, che segue immediatamente alla discesa; e il passaggio dall'uno all'altro emisfero avviene aggirando il corpo di Lucifero, così da far pensare che la considerazione di quel punto centrale abbia un certo rapporto con i misteri massonici della «Camera di Mezzo», in cui si tratta ugualmente di morte e resurrezione. Dovunque e sempre, ritroviamo l'espressione simbolica delle due fasi complementari che, nell'iniziazione o nella «Grande Opera» ermetica (che sono in fondo la medesima cosa), traducono quelle stesse leggi cicliche, universalmente applicabili, sulle quali si basa, secondo noi, tutta la costruzione del poema di Dante.

IX - Errori delle interpretazioni sistematiche

Forse qualcuno penserà che questo studio ponga più problemi di quanti ne risolva, e in verità non possiamo protestare contro una simile critica; ma essa non può venire se non da coloro che ignorano quanto la conoscenza iniziatica differisca da ogni sapere profano. Per questo motivo fin dall'inizio ci siamo preoccupati di avvertire che non intendevamo affatto offrire un'esposizione completa, giacché la natura stessa dell'argomento ci vietava una simile pretesa; d'altronde, in questo campo tutto è a tal punto interconnesso che ci vorrebbero senza dubbio diversi volumi per sviluppare come meriterebbero le molteplici questioni alle quali abbiamo fatto allusione nel corso del nostro studio, senza parlare di tutte quelle che non abbiamo avuto occasione di toccare ma che una tale trattazione, qualora volessimo intraprenderla, inevitabilmente introdurrebbe.

Per concludere diremo soltanto, affinché nessuno possa fraintendere le nostre intenzioni, che i punti di vista da noi indicati non sono affatto esclusivi, e che ve ne sono indubbiamente molti altri che si potrebbero adottare e dai quali si trarrebbero conclusioni non meno importanti, in quanto tutti questi punti di vista si completano in perfetta concordanza nell'unità della sintesi totale. Appartiene all'essenza stessa del simbolismo iniziatico l'impossibilità di ridurlo a formule più o meno rigorosamente sistematiche, come quelle di cui si compiace la filosofia profana; il ruolo dei simboli è di sostegno a concezioni le cui possibilità di estensione sono illimitate, e ogni espressione è anch'essa un simbolo; si deve dunque sempre lasciar spazio all'inesprimibile, che nell'ordine della metafisica pura è anzi ciò che conta di più.

Con queste premesse, non è difficile comprendere che l'unica nostra pretesa è stata di fornire un punto di partenza alla riflessione di quanti, veramente interessati a questi studi, sono capaci di capirne la portata reale, e di indicare loro la strada verso ricerche da cui ci sembra si possa trarre un profitto tutto particolare. Se questo nostro lavoro avesse l'effetto di suscitarne altri che abbiano la stessa direzione, sarebbe un risultato tutt'altro che trascurabile, tanto più che qui non si tratta, secondo noi, di erudizione più o meno vana, ma di autentica comprensione; solo con tali mezzi sarà possibile un giorno far sentire ai nostri contemporanei la natura angusta e l'insufficienza delle loro concezioni abituali. Il fine che ci proponiamo è forse molto lontano, ma non possiamo impedirci di pensarvi e di tendervi,

contribuendo, sia pure in maniera limitata, a far luce su un aspetto troppo poco noto dell'opera di Dante.